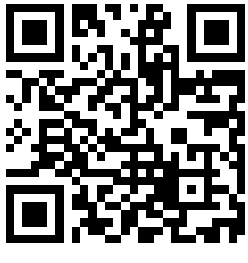
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

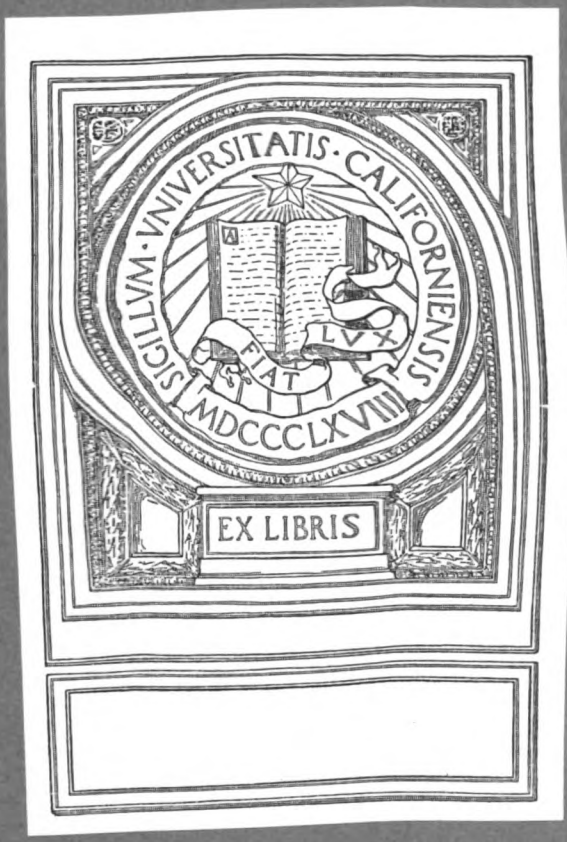
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETA
VOLUME IX.°

...IV. OF
...LIFORNIA

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

Digitized by Google

UNIV OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME IX.°

AGNESI MARIA GAETANA (VEDI DONNE ILLUSTRI) 113

ARCHEOLOGIA: TERRECOTTE DI TANAGRA E MIRINA 146

Illustrazioni

Arianna abbandonata a Naxos, 146 — Un'anima scortata alla barca di Caronte, 147 — Giovinetta seduta sopra una roccia, 148 — Giovinetta che gioca con Eros, 149 — Giovane donna al passeggio, 150 — Ephedrismos, 151 — Psiche ed Eros, Il ratto d'Europa, 152 — Afrodite che allatta Eros, Conversazione sopra un sarcofago, 153 — Leda e il Cigno, 154.

ARTE ANTICA: LA CHIESA DI S. MAURIZIO IN MILANO E LE PITTURE DI BERNARDINO LUINI (I BENTIVOGLIO E LA CONTESSA DI CHALLANT) ..... *Luca Beltrami* 51

Illustrazioni

Interno della Chiesa di S. Maurizio, parete di fondo dipinta da Bernardino Luini, 51 — Pianta della Chiesa e del Monastero Maggiore, 52 — Interno della Chiesa di S. Maurizio, 53 — Cappella della Passione, 54 — Modello della Cappella della Passione, 55 — Alessandro Bentivoglio, fra i santi Giovanni B., Benedetto e Lorenzo, 56 — Ippolita Sforza Bentivoglio, fra le sante Scolastica, Agnese e Caterina, 57 — Il Martirio di S. Caterina, 58 — Testa della santa Caterina, 59 — Figure di sante e vergini martiri, 60-61.

ARTE CONTEMPORANEA: IL " T. CREMONA „ DI GIULIO PISA ..... *Primo Levi* 83

Illustrazioni

Gli amanti alla tomba di Giulietta e Romeo, 82 — Tranquillo Cremona, 83 — Ripassando la lezione, Visita al collegio, 84 — Occhieggiando, High life, 85 — Gelosie, Visita al Collegio, 86 — Primi accordi, 87 — Cugini, 88 — Prime gelosie, 89 — Giovinetta malata, 90 — Sorriso, 91 — Melodia, 92 — La farfalla, 93 — Ritratto di Cletto Arighi, 94 — Ritratto del sig. Emilio Marozzi, 95 — Il Falconiere, 96 — L'Edera, 97 — Ritratto del sig. Vittorio Grubicij, 98 — Disegno edito nella « Strenna della Stampa », Guidella, 99 — Ritratti di T. Cremona, 100 — La piccola Ada, 101 — Marco Polo davanti al gran Kan dei Tartari, Faust ed Elena, 102 — Studio, 103.

ARTE RETROSPETTIVA: BARTOLOZZI FRANCESCO ..... *Romolo Artioli* 369

Illustrazioni

Incisione a punti di F. Bartolozzi, Francesco Bartolozzi, 369 — S. A. R. Giorgio principe di Galles, 370 — Il giudizio dell'Inghilterra, 371 — Il Conte di Cagliostro, 372 — Andrea Quirino, senator veneto, 373 — Partecipazione di morte dei bambini Woodmason, Biglietto per la beneficiata di madama Banti, 374 — Cornelia, madre dei Gracchi, mostra i suoi figliuoli quali unici suoi ornamenti, La Speranza che nutre l'Amore, 375 — La contessa di Harrington, 376 — Miss Farren, 377 — Giove ed Io, 378 — Musa, 379 — Madonna, 380 — La Maddalena, 381 — Le Marie al sepolcro, La pastorella Irminda, 382 — Mater Dolorosa, 383 — Puttini, 384 — Minerva, Vignette di Ramberg, 385-386 — Marca di Bartolozzi e Ryland?, Frontispizio del « Corso di Figura », 387.

— TIEPOLO G. B. (DI ALCUNI DIPINTI DI) ..... *Ciro Caversazzi* 205

Illustrazioni

Gio. Batt. Tiepolo, 205 — S. Grata porta a S. Lupo il capo del martire S. Alessandro, 207 — S. Procolo visitante i santi Fermo e Rustico, 208 — L'incoronazione di N. S., 209 — S. Giuseppe col bambino, 211 — La Carità, la Fede, la Giustizia e la Sapienza, 212 — La Giustizia, 213 — Martirio di S. Bartolomeo, 214 — La predicazione di S. Giov. Battista nel deserto, 215 — La decapitazione di S. Giov. Battista, 216 — Il battesimo di N. S. Gesù Cristo, 217 — S. Tecla libera Este dalla peste, 218 — Bozzetto del Martirio di S. Giovanni vescovo, 219 — Fac-simile di una lettera di G. B. Tiepolo, 220 — Comunione di S. Lucia, La Vergine e S. Rosa, 221 — S. Caterina da Siena, Comunione di S. Lucia, 223 — Lucrezia minacciata da Tarquinio, 224 — Imbarco di Cleopatra, 225.

ARTISTI CONTEMPORANEI: BERTINI GIUSEPPE ..... *Giulio Carotti* 163

Illustrazioni

Torquato Tasso presentato ad Emaunele Filiberto, 162 — Giuseppe Bertini, 163 — La Scienza che scopre la Verità, 164 — Il Bambaja scolpisce la statua tombale di Gaston de Foix, 165 — Le feste Atellane, 166 — Leonardo da Vinci fa il ritratto di Beatrice d'Este, 167 — La Vergine col bambino, 168 — Il Transito di S. Giuseppe, 169 — La testa della Madonna nel Transito di S. Giuseppe, 170 — Il miracolo di S. Spiridione, 171 — S. Giovanni Battista, 172 — Apostolo, 173 — Angioli, decorazioni della Chiesa di S. Spiridione a Trieste, 174-175-176-177 — La predica sul Monte, 178 — L'ultima Cena, 179 — Lo sposalizio, Studio per un S. Giuseppe, 180 — Studio per vetrata, L'Annunciazione, 181 — Studi per la figura del Redentore, 182 — La Samaritana al Pozzo, Gesù e Marta, 183 — I colombi, 184 — Ritratto di S. M. la Regina Margherita in costume di alpinista, 185 — Ritratto dell'ing. Balzaretti, 186 — Ritratti della sig. Peregrini e del nob. cav. G. G. Poldi-Pezzoli, 187 — Guido d'Arezzo fa eseguire un canto con note di sua invenzione, 188 — Studio per il Volta, Alessandro Volta spiega la pila a Napoleone Bonaparte, 189 — Studi diversi, 190-191-192 — Lo stipo offerto dalle Dame milanesi a S. A. R. la Principessa Margherita, 193 — Giuseppe Bertini, 194.

— BISTOLFI LEONARDO ..... *Paola Lombroso* 3

Illustrazioni

Il dolore confortato dalle memorie, 2 — Ritratto di Leonardo Bistolfi, 3 — Frammento della « Passione di Gesù », 4-5 — Figura della « Passione di Gesù », 6 — Monumento funebre, 7 — Bassorilievi funebri, 8 — Il dolore confortato dalle memorie, 9 — Bozzetto pel monumento ai fratelli Cairoli, 10 — Bozzetto pel monumento a Garibaldi, 11 — Mater Dolorosa, 12 — La sfinge, monumento funebre, 13 — Le spose della morte, 16 — Il dolore confortato dalle memorie, 17.

M80494

Digitized by Google

ARTISTI CONTEMPORANEI: BRANGWYN FRANK ..... *M. B.* 262

Illustrazioni

Studio per affresco decorativo, Studio per gli Schernitori, 262 — Pane, 263 — Una veduta di Assisi, 264 — S. Simone Stilita, 265 — Il sangue dell'uva, 266 — I musicanti, 267 — Le roi du Chantier, 268 — S. Giovanni Battista, 269 — Vedute di Newcastle, 270 — Studi per affreschi, 271 — Oro, incenso e mirra, 272 — Al pozzo, 273 - Il traffico sulla spiaggia, 274 — Ombra, 275 — Studi per gli Schernitori, 276-277.

— CARCANO FILIPPO ..... *Emilio Gussalli* 403

Illustrazioni

Cristo che bacia l'umanità (dettaglio), 402 — Filippo Carcano, 403 — La scuola di ballo, 404 — Buon cuore, 405 — Partita a bigliardo, 406 — Pianura d'Asiago, 407 — Il ghiacciaio di Cambrenna, Prealpi Bergamasche, 408 — Il lago d'Iseo, In tempo di elezioni, 409 — Cristo che bacia l'umanità, 410 — Giuda, 411 — Scartocciatura, Il pascolo, 412 — Il giorno d'Ognissanti a Chioggia, Animali, 413 — Contadini veneti, 414 — Mater Dolorosa, 415.

— ISRAËLS JOZEF ..... *Romualdo Pantini* 416

Illustrazioni

Sul lastrico, 416 — In mare, 417 — Il sostegno della madre, 420 — Ultimo giorno, 421 — Rammendatrice, 422 — La fileuse, 423 — Interno, 424 — Accanto al fuoco, 425 — Infanzia, 427 — La tricoteuse, 429.

— POYNTER SIR EDWARD JOHN, P. R. A. ..... *Helen Zimmern* 323

Illustrazioni

Sotto la superficie del mare, 320 — Sir Edward John Poynter, 321 — La lotta col dragone, 324-325 — Un fascio di nastri azzurri, 326 — Dolce è l'auretta mattutina, 327 — Cibando i sacri Ibi, nel tempio di Karnak, 328 — Giuseppe che introduce Giacobbe a Faraone, 329 — La danzatrice, 330 — Un sacrificio, 331 — Israele in Egitto, 332-333 — Studio pel quadro « Sui gradini del tempio », Studio pel contorno di una lettera a lutto della regina Vittoria, 334 — Studio di bambina, Studio di testa per la regina di Saba, 335 — Horae serenae, Granaio, 336 — Studio per il re Salomone, Disegno del rovescio del conio della « Corona d'oro », Ritratto-medaglione, 337 — Lo studio di Sir Edward John Poynter, 338 — Sir Edward John Poynter al lavoro, 339 — Studio per il contorno di una lettera a lutto della Regina Vittoria, 340 — Studi di testa, 341.

— TRENTACOSTE DOMENICO ..... *Gustavo Uzielli* 243

Illustrazioni

Derelitta, 242 — Domenico Trentacoste, 243 — Busto di Amédée Roux, 246 — Busto dello scultore Lanzirotti, 247 — Alla fonte, 248 — Ave, 249 — Cavallo in bronzo, 250 — Reliquiario in ebano ed argento, 251 — Ofelia, 252 — Frammento per una fontana, 253 — Busto di Madame Herbillon, 254 — Pia dei Tolomei, 255 — La figlia di Niobe, 256-257 — Conte Charles de Frotté, Colonnello Herbillon, 258 — Matilde Gioli, Miss Ethel Burgess, 259 — Ofelia, 260 — Miss Ethel Long, 261.

ATTRAVERSO LA GRECIA ..... *A. Galante* 30

Illustrazioni

Porta dei Leoni a Micene, 30 — Athena, 31 — I propilei visti dall'Areopago, 32 — Atene, l'Erecteion, 33 — L'Accademia, 34 — Le colonne di Giove, 35 — L'Acropoli, 36-37 — Il Museo Nazionale, Il Palazzo Reale, 38 — Il Parlamento, Il palazzo dell'Esposizione, 39 — Costumi della Tessaglia, di Atene e del Peloponneso, 40-41 — Dettaglio dell' « Hermes » di Prassitele, Bassorilievo di Eleusi, 42 — I vasi di Vafio, Monili delle tombe di Micene, 43 — L'Areopago, 44 — Olimpia, 45 — Costumi di Megara e dell'Attica, 46-47 — Monumento di Lisicrate, 48 — Il Partenone, La casa di Schliemann, 49 — La Vittoria, 50.

ATTRAVERSO L'UNGHERIA (IMPRESSIONI DI VIAGGIO) ..... *P. Velero* 301

Illustrazioni

Panorama di Budapest, Popolana e contadina ungherese, 301 — Ponte ed isola Margherita, 302 — Teatro del popolo, 303 — Monumenti agli « Honvéd », allo statista Francesco Deák, 304 — Palazzo dell'Accademia, Statua in bronzo dello statista G. Eötvös, 305 — Artista ungherese, 306 — Signora ungherese, 307 — Castello reale, 308 — Museo Nazionale, 309 — Nuovo palazzo del Parlamento, 310 — Ponte sospeso sul Danubio, 311 — Stabilimento di Bagni di S. Margherita, 312 — Popolano e Dama ungherese, 313 — Festa popolare in un villaggio ungherese, 314 — Monumento al patriotta e poeta Petöfi, 315 — Popolani ungheresi che danzano il ballo nazionale, 316.

BERGALLI LUISA (VEDI DONNE ILLUSTRI) 195

BERTINI GIUSEPPE (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 163

BIBLIOTECA (IN) 80, 160, 239, 320, 400

BISTOLFI LEONARDO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 3

BRANGWYN FRANK (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 262

CARCANO FILIPPO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 403

CASTELAR EMILIO (VEDI IN MEMORIA) 480

CERAMICHE (LE) DI GALILEO CHINI DI FIRENZE ..... *Sem Benelli* 75

Illustrazioni

Ceramiche di Galileo Chini di Firenze, 75-76-77.

COME SUONARE LA CHITARRA SENZA MAESTRO ..... *C. L. H.* 317

Illustrazioni

Posizione corretta per suonare la chitarra, 316 — Scala diatonica della chitarra, Distribuzione delle note della scala diatonica, Solfeggi con corde libere, 318 — Disposizione delle corde e dei tasti, La 3. corda soprano toccata dall'indice, 319.

Digitized by Google

CONCORSI ARTISTICI 240

DONNE ILLUSTRI: AGNESI MARIA GAETANA ..... *Pietro Nurra* 113

Illustrazioni

Maria Gaetana Agnesi, busto del Fraccaroli, 113 — Conte Carlo de Brosses, 116 — Padre Ramiro Rampinelli, 117 — Maria Gaetana Agnesi, 120-121-123.

— BERGALLI LUISA ..... *Pietro Nurra* 195

Illustrazioni

Luisa Bergalli, 195 — Gasparo Gozzi, 196 — Carlo Gozzi, 197 — Apostolo Zeno, 198 — Rosalba Carriera, 199 — Gaspara Stampa e Collaltino di Collalto, 200 — Rambaldo di Collalto, 201 — Gasparo Gozzi, 202 — Luisa Bergalli Gozzi, 203.

ERMETE NOVELLI (Vedi Teatro Contemporaneo) 342

ESPOSIZIONI: ESPOSIZIONE BERNINIANA A ROMA ..... *Ugo Fleres* 470

— ESPOSIZIONE D'ELETTRICITÀ E DELL'INDUSTRIA SERICA A COMO ..... *Avv. P. Casanova* 462

Illustrazioni

Panorama di Como, 462 — Il Broletto, Monumento ad A. Volta, « Post tenebras lux » dipinto del pittore Campi, 464 — Entrata principale dell'Esposizione, 465 — Rotonda nel giardino dell'Esposizione, Lungo-Lario di ponente, 466 — Tempietto dei cimeli di A. Volta, Ingresso principale dell'Esposizione, 467 — Rotonda centrale, 468 — Facciata dell'Esposizione e torre di destra, 469.

FONTANE D'ITALIA (LE) ..... *Alfredo Melani* 124

Illustrazioni

Fonte Gaia di G. della Quercia in Siena, Fontana della casa dell'Orso a Pompei, 124 — Dell'Appennino a Firenze, 125 — Del Gigante a Bologna, 126 — Del Nettuno a Firenze, 127 — In Piazza Pretoria a Palermo, 128 — Di Trevi a Roma, 129 — Del Biancone a Firenze, 130 — Dei Quattro Fiumi a Roma, 131 — Dell'Oceano, Nella Villa di Castello, Di Venere, Nel cortile del Palazzo Vecchio a Firenze, 132-133 — Di S. Lucia a Napoli, Del Tritone a Roma, 134 — Dell'Acqua Marcia a Roma, Fontana in bronzo a Firenze, 135 — Nel Chiostro dei Benedettini a Monreale, 136 — Maggiore a Perugia, 137 — Delle Tartarughe a Roma, 138 — Di Piano Scarano a Viterbo, 139 — Di Bacco e Bacchino a Firenze, 140.

IBSEN ENRICO (Vedi Letterati Contemporanei) 18

IN MEMORIA. EMILIO CASTELAR ..... *P. B.* 480

Illustrazioni

Ritratto di Emilio Castelar, 480.

INSEGNAMENTO DEL DISEGNO (L'): CORSO BIMANUALE ..... *H. Bloomfield Bare* 397

Illustrazioni

Forme caratteristiche di foglie, Esercizi di curve, 397-398 — Esercizi con ambe le mani, 398 — Esercizi con l'intero braccio, Forme complesse, 399.

ISRAËLS JOZEF (Vedi Artisti Contemporanei) 416

LE GRANDI INDUSTRIE: GLI ELEVATORI PNEUMATICI PEL TRASPORTO DEI CEREALI *F. E. Duckham* 473

Illustrazioni

Lo scarico del grano dal piroscafo nelle barche, 473 — Il carico del grano dalle barche nel piroscafo, 474 — Lo scarico del grano direttamente nei docks, 475 — Imboccatura d'un elevatore pneumatico per grano, 476 — Sezione dell'imboccatura, 477.

LETTERATI CONTEMPORANEI: IBSEN ENRICO ..... *D.r U. Ortensi* 18

Illustrazioni

Enrico Ibsen, da fotografie, 18, 25, 29.

— MICKIEWICZ ADAMO ..... *P. B.* 104

Illustrazioni

Adamo Mickiewicz, 104 — Casa di Mickiewicz a Kowno, Adamo Mickiewicz, 105 — Sarcofago di Mickiewicz, 108 — Mickiewicz sul suo letto di morte, 109 — Tomba di Mickiewicz nel cimitero di Montmorency, 110 — Monumento di Mickiewicz a Cracovia, 111 — Adamo Mickiewicz, medaglione, 112.

— STEVENSON ROBERT LOUIS ..... *Ernesto Ragazzoni* 278

Illustrazioni

Robert Louis Stevenson, 278 — Fanny von de Griff Osbourne Stevenson, 280 — Robert Louis Stevenson, 281 — Stevenson durante la sua malattia, 284 — Stevenson lasciando Honolulu, 285 — Stevenson a Vailima, 288 — Stevenson e la sua famiglia sulla terrazza della casa, 289 — Abitazione di Stevenson, 290 — La prima casa di Stevenson, 291 — Il salone della casa, 293 — Apia (Samoa), 294 — L'yacht « Casco » di Stevenson, 295 — Una via di Apia, 296 — Indigeni a Vailima, 297 — La campagna a Vailima, 299 — La tomba di Stevenson ad Apia, 300.

MICKIEWICZ ADAMO (Vedi Letterati Contemporanei) 104

MISCELLANEA 79

Illustrazioni

Abitazione lacustre, L'Italia sconosciuta, Conchiglie esplodenti, Autografo di Shakespeare, Un Faust slavo, La tomba di Romolo, 79 — Un ritratto del Colleoni, 238.

Digitized by Google

MONUMENTI D'ARTE ITALIANA: IL DUOMO DI MODENA ..... *Gilmo Cappello* 355

Illustrazioni

Presepio, 355 — Il Duomo visto da Piazza Grande, 357 — Interno del Duomo, 358 — Cripta, 359 — Porta regia, 360 — Porta dei principi, 361 — Porta posteriore o della Pescheria, 364 — Parte orientale, 365 — Cornicione rappresentante la leggenda di « re Arturo », 367 — Pulpito prospiciente la Piazza Grande, 368.

NECROLOGIO 80-400

Illustrazioni

Dulac Carlo Maria, 80 — Sarcey Francisque, 400.

POINTER SIR EDWARD JOHN (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 321

PRIME PROVE (LE) DELLA MARINA AMERICANA NEL PACIFICO ..... *Jack la Bolina* 141

Illustrazioni

Ritratti di James Glynn, 141 — Commodori Giosia Tatnall e John Rodgers, 142 — Contramiraglio Davide Stockton Mac Dougal 143 — Seoul, capitale della Corea, Chemulpo, porto di Seoul, 144 — La Corvetta « Wyoming » ad Annapolis, 145.

RICERCHE SCIENTIFICHE: I MOSTRI PREISTORICI ..... *P. B.* 388

Illustrazioni

Dimetrodon incisivus, 388 — Laelaps aquilunguis, 390 — Agathaumas sphenocerus, 391 — Hadrosaurus mirabilis, 392 — Elasmosaurus platyurus, 393 — Dinosauro anfibio, 394 — Mosasauro dal naso di ariete e testa di coccodrillo, 395 — Stegosaurus ungulatus, 396.

STEVENSON ROBERT LOUIS (VEDI LETTERATI CONTEMPORANEI) 278

STORIA CONTEMPORANEA: L'EX-IMPERATRICE EUGENIA ..... * 227

Illustrazioni

L'Imperarice Eugenia, 227 — Napoleone III, Il Principe Imperiale nell'uniforme delle guardie, 228 — L'Imperatrice Eugenia nel 1856, Il Principe Imperiale, 229 — L'Imperatrice Eugenia colla sua Corte, 230 — Il Principe Imperiale a merenda, 231 — L'Imperatrice Eugenia, 232-233 — Napoleone III nel 1855, 235 — Il Principe Imperiale nel 1876, 236 — Maria Kirkpatrik contessa di Teba, 237

— L'IMPERATRICE ELISABETTA ..... *P. B.* 63

Illustrazioni

Il Quai du Mont Blanc a Ginevra, 63 — Il Castello di Possenhofen in Baviera, 64 — Il Castello di Gödöllö, 65 — L'imperatrice Elisabetta nel 1860, 66 — La famiglia imperiale d'Austria, 67 — Elisabetta nella sua gioventù, 68 — Elisabetta, dal quadro di Winterhalter, 69 — Elisabetta, da una fotografia di Jacotin, 70 — Da una fotografia di C. Pukner, 71 — L'imperatrice Elisabetta nelle diverse età, 72 — Ultimo ritratto dell'imperatrice Elisabetta, 73.

TEATRO CONTEMPORANEO: ERMETE NOVELLI ..... *Parmenio Bettòli* 342

Illustrazioni

Ermete Novelli a 48 anni, 342 — A 46 anni, 343 — Nell' « Otello » di Shakespeare, 344 — Nel « Mercante di Venezia » di Shakespeare, 345 — Nel « Burbero benefico » di C. Goldoni, 346 — Nel « Pane altrui » di Tourgueneff, 347 — Nel « Nerone » di P. Cossa, 348 — Caricatura di Ermete Novelli, 349 — Ritratti di Ermete Novelli, 350-351-352 — Nell' « Amleto » di Shakespeare, 353-354.

TRENTACOSTE DOMENICO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 243

VARIAZIONI: LA MARCHESA DU DEFFANT ..... *Neera* 430

Illustrazioni

Salone parigino del sec. XVIII, 430 — Madama Du Deffant, 431 — L'inverno, L'acconciatura mattutina, 432 — Ballo di sala, La toilette, 433 — Madama di Parabère, Filippo d'Orléans reggente di Francia, 434 — Luigi XV, 435 — Madamigella Lespinasse, 436 — Madama Geoffrin, Il presidente Hénault, 437 — A teatro, 438 — Il bosco di Boulogne, 439 — Il duca di Choiseul, 440 — I gatti della marchesa Du Deffant, 441.

VARIETÀ: STORIA DELL'OMBRELLA 155

Illustrazioni

La prima rappresentazione dell'ombrella, Processiode delle ombrelle di stato all'incoronazione dell'Imperatore Cinese, 154 — Fabbricante di ombrelle al Giappone, Barche funebri nel Siam, 156 — Culto dell'ombrella presso gli Indiani, La regina d'Abissinia e la sua ombrella ufficiale, 157 — Ombrelle ufficiali Cinese e Siamese, Ordine siamese del principe di Galles coll'ombrella ufficiale, 158 — L'ombrella del re Prempeh, La prima ombrella in Inghilterra, 159.

VARIETÀ ARTISTICHE: UN'OPERA DELLA SIGNORINA DILLON ..... *B.* 478

Illustrazioni

Il risveglio della primavera, 479.

VOLTA ALESSANDRO E IL CENTENARIO DELLA PILA ..... *Giulio Puliti* 442

Illustrazioni

Busto di A. Volta nel R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 442 — Veduta di Camnago Volta, 444 — Campera, presso Camnago-Volta, 445 — Cimelî di A. Volta, conservati presso l'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 446-447-452 453-457 — A. Volta, 448-449 — Medaglia commemorativa dell'erezione del monumento ad A. Volta in Como, 448-449 — Casa di via Brera in Milano, abitata dal Volta, 450 — La salita al Colle del Gigante della comitiva di O. De Saussure, 451 — Orazio B. De Saussure, 454 — Luigi Galvani, 455 — Medaglie accademiche conferite ad A. Volta, 456 — A. Volta ne' suoi ultimi anni, 458 — A. Volta sul suo letto di morte, 459 — Busto di A. Volta nel R. Liceo di Como, 460 — Sepolcreto di A. Volta in Camnago-Volta, 461 — Cartolina commemorativa del I. centenario dell'invenzione della pila, 462.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

VOL. IX. N. 49

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA SCIENZE E
VARIETÀ

DIREZIONE ED AMMI=
NISTRAZIONE: BERGAMO ISTI=
TUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

GENNAIO 1899

MATARONI

Digitized by Google

FERNET GALIZIOLI AL CATRAME

GALIZIOLI ERNESTO, Via Fieno 6

CON

DISTILLERIA in Viale Porta Lodovica, N. 5 (Case proprie)

MILANO

☛ **Gradevole, amaro, tonico, ricostituente, febbrifugo, vermifugo, anticolerico.** ☚

Rimedio contro le malattie Bronco-polmonari; pei Bambini sofferenti di vermi e pei Cantanti ed Oratori colti da raucedine. Esso rende inoltre più forte e più chiara lo voce. — Centinaia di Certificati medici ne attestano la grande efficacia.

Premiato nel 1896 con medaglia d'oro alla Esposizione internazionale di Innsbruck e recentemente a quella di Nizza (Francia) nel 1897 pure con medaglia d'oro. — **GRATIS** se ne spedisce una bottiglietta d'assaggio a chiunque ne fa domanda alla Ditta con Cartolina Vaglia da Centesimi **50**.

Trovasi vendibile nei Caffè, Drogherie, Bottiglierie, Farmacie, ecc. ecc.

SPECIALITA' DELLA CASA:

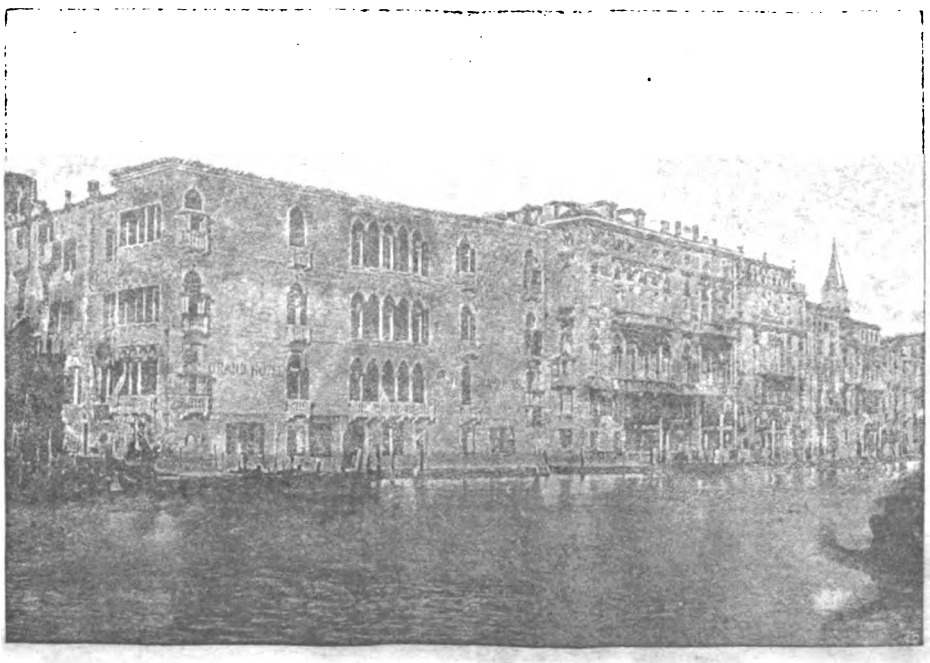
ELISIR AMBROSIANO: Liquore efficacissimo, digestivo preparato a base di Thè e di Caffè.

AMARO COGNAC CORROBORANTE

COGNAC FINE CHAMPAGNE

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, PROPRIETARI. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google

LEONARDO BISTOLFI — « IL DOLORE CONFORTATO DALLE MEMORIE » — FRAMMENTO.

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. IX. GENNAJO 1899 N. 49

ARTISTI CONTEMPORANEI: LEONARDO BISTOLFI.

FU quest'anno all'Esposizione di Torino che Leonardo Bistolfi espose l'ultima sua opera suscitando una così profonda impressione, non solo nel pubblico degli artisti che del Bistolfi conoscevano la potenzialità, ma nel gran pubblico.

Lungo una parete, una figura di donna procede lenta e grave. È il dolore, ma il dolore nella sua forma più pura e più elevata, liberato dalla sua forma di asprezza e di amaritudine, nobilitato da un alito di rassegnazione e di profondità interiore: non c'è traccia di rivolta in questa figura, essa ha accettato il dolore non solo, ma nell'immensa stanchezza, nell'abbandono così umano della sua persona un indicibile sentimento si effonde di dolcezza e di soavità.

E quello che ha così purificato questo strazio, pur conservandolo così umano, sono le memorie. Tutte le delicate immagini di bontà della vita passata, risorgono vaghe e dolci fantasime che sopravvivono all'opera distruggitrice della morte: memorie di sacrifici compiuti serenamente, di lotte sostenute, di tristezze consolate e divise, una ad una esse si sollevano, si annodano, si snodano lungo il bassorilievo in una magnifica visione.

Raramente, bisogna confessarlo, il simbolo del sacrificio è stato sintetizzato in una tal forma semplice e serrata, in linee così pure e grandiose. E il pubblico accorre per la prima volta e s'affretta a proclamare il trionfo, il valore dell'artista, senza pensare che prima di questa il Bistolfi aveva prodotto altrettante opere pari a questa e che nessuno mai aveva voluto riconoscere.

LEONARDO BISTOLFI.

Un tedesco cosmopolita, il D.r Pfungst, uno dei pensatori e poeti più moderni della Germania, dopo aver visto l'opera, aveva per esprimere il suo entusiasmo questa così ingenua espressione: "Si vorrebbe quasi esser morti

Digitized by Google

per aver un tal monumento! „. E quando gli si ebbe detto che noi ne conoscevamo l'autore, e gli si portarono le fotografie delle altre sue opere preparate per l'*Emporium*, scoppiava ad un tratto nel suo gergo mezzo italiano mezzo tedesco in esclamazioni di rammarico e di ammirazione, che un artista di una tal forza

E Leonardo Bistolfi è ben un esempio del come la natura sia nello stesso tempo madre e madrigna quando profonde il talento, ma non dà modo all'individuo di ritrarne un frutto adeguato, quel premio in fama, ricchezza, successo che lo compensi del glorioso, ma pesante retaggio della genialità. — Invece per quest'ar-

LEONARDO BISTOLFI — FRAMMENTO DELLA « PASSIONE DI GESÙ » — SCOLTURA COLORATA PER LA CAPPELLA DI CREA.

fosse relegato a menar una vita stentata dentro queste piccole scatole di città italiane dove il denaro e l'ammirazione scarseggiano! " Non gli è mai venuta la voglia e l'iniziativa con una spallata di levarsi fuori da questo tempio di filistei piccini e di portarsi in un gran centro, a Parigi, a Londra, per far valere il suo genio e riscuoterne il compenso! La natura dà il talento perchè fruttifichi, non perchè resti come un tesoro oscuro e negletto „.

tista volta a volta squisito e potente — originale sempre — che ha portato in ogni filone — sia esso realismo o idealismo — la sua cifra propria e la propria bandiera, cioè guerra alle forme vuote dell'arte convenzionale — che ha prodotto in quindici anni tante e tali opere di cui una metà sarebbe bastata ad assicurar di gran lunga all'estero la fama di un artista — ogni lavoro non ha avuto fra noi che un significato di lotta, di amarezze e di sacrifici — lotta

Digitized by Google

contro la materia — lotta contro il pubblico — contro gli artisti — e appena oggi si comincia a disegnar per lui l'alba rosata del successo.

***

Leonardo Bistolfi personifica veramente il tipo che il pubblico immagina dell'artista; solo in lui tutto è vero, puro metallo quello che in altri non è qualche volta che posa e princisbecco. Eccessivo, bizzarro, fantastico, pieno di quello che gli inglesi chiamano *pathos*, anima, vita, nerbo, egli ha pagato a caro prezzo il suo scotto alla genialità col nervosismo, l'impressionabilità, la gracilità, lo spleen ecc. Già il tipo fisico è caratteristico. Sul corpo sottile e nervoso una testa e un profilo semita, la fronte è ampia, la bocca sarcastica, l'occhio nero in cui lampeggia volta a volta qualche cosa di Cristo o di Mefistofele.

Da un'ora all'altra lo si vede passare dall'espressione massima dell'abbattimento a quella massima dell'attività e della montatura. E tale è fisicamente, tale è psichicamente; in equilibrio continuamente instabile, pieno di contraddizioni, di aspirazioni insoddisfatte, con degli accessi di misantropia e di socievolezza; uno spirito inquieto, alla ricerca sempre di qualche cosa che renda meglio il suo pensiero. Le sue sensazioni sono così vive, varie e prepotenti che la scoltura, a cui pure egli è riuscito a far rendere le cose più fuggevoli e delicate, non basta a sfogarlo. Egli deve cercar qualche volta nella musica, nella poesia, nella pittura delle valvole di sfogo, per buttar fuori il turgore interno, e

LEONARDO BISTOLFI — FRAMMENTO DELLA « PASSIONE DI GESÙ » — SCOLTURA COLORATA PER LA CAPPELLA DI CREA.

Digitized by Google

le visioni confuse e prepotenti non sistematizzate che gli fremon dentro gli fan prender con fortuna volta a volta il pennello, il violino, la penna.

Questa sua smania di render tutto diventa qualche volta un tormento. Così egli mi racin una sala a due passi da una persona che gli dava ai nervi, fare contro di lei una carica a fondo, contro il suo vestito, la sua voce, la sua parola, dichiarandola gesuita, borghese, senza darsi un pensiero al mondo che questa persona potesse udirlo, tutto compreso nel godimento

LEONARDO BISTOLFI — FIGURA DELLA « PASSIONE DI GESÙ » — SCOLTURA COLORATA PER LA CAPPELLA DI CREA.

contava, che dovendo ritrarre in marmo una signora contemporaneamente a un pittore, egli doveva inibirsi perchè si sentiva ad ogni momento un impulso di strappare i pennelli dalla mano dell'amico e di far lui la pittura.

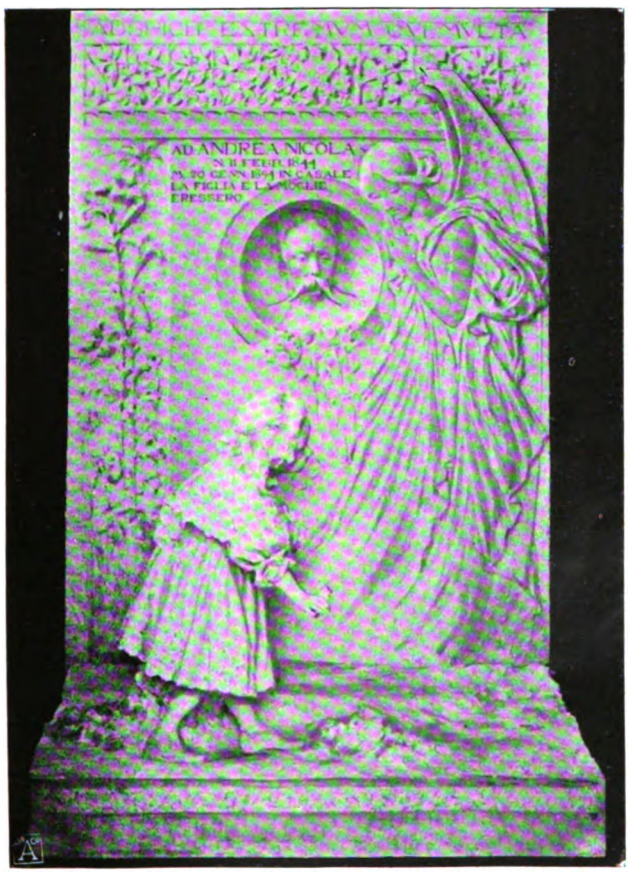
Come tutte le persone ad equilibrio instabile, passa dall'odio all'entusiasmo, dalla famigliarità al disprezzo, alla bonomia in un modo curioso. Mi ricordo di averlo avuto una volta vicino di darsi una sfogata.

Così è capace di lavorar ventiquattr'ore, tutta una notte, nella febbre dell'ispirazione a uno de' suoi meravigliosi bozzetti e di gettarsi poi colla stessa febbre nei preparativi di un veglione, sprecandovi dentro una somma preziosa di forza, di tempo e di genio, e questa sua generosità è ben troppe volte sfruttata. Ecco un fatto caratteristico.

Digitized by Google

Quest'inverno alla sera alle otto e mezzo, una festa data a beneficio di non so qual istituto minacciava di andare a rotoli, per lo sciopero generale improvviso di tutti i dilettanti, cantanti e commedianti che avevano promesso il loro intervento. Il direttore di questo disgraziato divertimento perdeva la testa, e stava quasi per licenziare il pubblico, quando un personaggio che si trovava presente alla disperazione generale, interviene, in un quarto d'ora manda a pigliar delle maschere, dei costumi e con due compagni presi a caso fra gli intervenuti, improvvisa tutta una serie di numeri, di scene stupefacenti con pagliacci, marionette, che fanno andar in visibilio il pubblico, e strappano infiniti applausi. Il meraviglioso mimo, prestigiatore, mago, non era altri che Bistolfi.

Così è di una delicatezza nell'analisi psicologica, di una comprensione della bontà che è rara in un uomo, e nello stesso tempo è poi bizzarro e imperioso in modo da rammaricarsene egli stesso. Una delle più vive e più giuste impressioni su Bistolfi, io l'ho avuta da un suo amico e discepolo, il Cometti, il giorno appunto in cui andai con mio fratello per prender le fotografie per le riproduzioni che accompagnano il presente articolo. Bistolfi non c'era e aveva lasciato a sostituirlo il Cometti, il suo discepolo che ormai da dieci anni vive con lui, e io sapevo che egli aveva per il maestro una scon-



LEONAEDO BISTOLFI — MONUMENTO FUNEBRE.

Digitized by Google

LEONARDO BISTOLFI — BASSORILIEVI FUNEBRI.

finata ammirazione, ma non sapevo come questa ammirazione fosse così deliziosamente intrecciata alla devozione e all'affetto. Cominciò dal gettar un'occhiata di diffidenza su mio fratello, sospettando che la sua abilità di dilettante fosse molto al disotto del còmpito assunto, poi quando si trattò di mettere a posto i gruppi, non finiva più e di spazzolare e di levar la polvere e di cancellare col gesso un'ombra, e di dettagliarne tutte le bellezze, e con una tal passione, con un tale entusiasmo, così penetrato dell'opera e dell'autore coll'orgoglio e la tenerezza veramente di un fratello. Io pensavo che il carattere del Bistolfi, così sovente tacciato di bizzarria e di imperiosità, doveva avere dei compensi ben spiccati se in una dimestichezza di dieci anni di tutte le ore e di tutti i giorni quell'affetto aveva potuto conservarsi così intatto ed entusiasta. Ancora un'altra cosa è notevole in lui.

È vero che ci sono in lui delle incoerenze, così per esempio ha delle tendenze democratiche ed è poi un raffinato, ha il disprezzo del filisteismo e di tutte le mondanità e nello stesso tempo un'attrazione invincibile verso di esse. Ma di queste incoerenze, non ce n'è in lui più traccia per quello che tocca il campo dell'arte; ha avuto molte volte il successo così vicino da poterlo impugnar colle mani. Sapeva benissimo

Digitized by Google

che cosa doveva fare per piacere al pubblico; ma non ha mai voluto scendere ad alcuna transazione per ingraziarselo, non ha mai voluto far niente che non rispondesse alla propria coscienza, contro tutto e tutti, pubblico, denaro e artisti.

***

Leonardo Bistolfi è nato in Casal Monferrato nel 1859. La tendenza artistica ha in lui un elemento ereditario, perchè suo padre, che morì a 26 anni, era un noto scultore in legno; che lasciò bellissimi lavori i quali rivelavano appunto una tendenza a portar degli effetti pittorici nella forma plastica, tendenza che il figlio doveva sviluppare in un modo così spiccato.

Sua madre era una povera maestra comunale buona e coraggiosa, che si accinse coraggiosamente a guadagnare la vita per sè e per il figlio gracile ed estremamente precoce.

Già da ragazzo egli usava di modellare in creta e in legno e così genialmente che il Municipio della città nativa, vista la sua condizione di orfano e le sue tendenze artistiche, gli assegnò una pensione perchè potesse andare a Milano. Egli andò infatti a Milano dove studiò un anno, poi passò a Torino sotto Tabacchi.

Il primo lavoro che il pubblico conobbe di lui fu un gruppo presentato alla Commissione dell'Esposizione della Promotrice e che gli fu rifiutato. Il gruppo esposto allora in una vetrina, suscitò una vera tempesta nel pubblico dividendolo in campi accesi di ammiratori e di critici: era il gruppo delle *Lavandaie*, poche manate di creta, ma in cui egli aveva saputo imprimere una tale potenza, una tale evidenza, una tale gustosità, come solo poteva ritrovarsi in qualche pagina dello Zola. Una lavandaia con una celia grossolana si vendica di una compagna piombandole addosso di sorpresa e strizzandole sul collo la sottana carica d'acqua. Ma come la scena è viva e reale nella sua volgarità! la donna che strilla, e l'altra che ride e i corpi tozzi e sformati e l'atto così psicologicamente indovinato, nella sua grossolanità, e con che robustezza e finezza insieme egli ha gettato questo gruppo, e con che semplici mezzi ne ha raggiunta la mirabile evidenza: si veda quel braccio e quella gamba così tozza, quell'espressione di trionfo brutale e come tutto è vigoroso, solidamente piantato!....

Nello stesso tempo e nello stesso anno, egli concepiva ed eseguiva il grande gruppo degli

LEONARDO BISTOLFI — « IL DOLORE CONFORTATO DALLE MEMORIE » — ALTORILIEVO.

Digitized by Google

LEONARDO BISTOLFI — BOZZETTO PEL MONUMENTO AI FRATELLI CAIROLI.

Amanti, che fu esposto all'Esposizione del 1881 e dove, con una di quelle contraddizioni apparenti di cui lo vedremo presentarci degli esempi continui, eccolo passare dall'espressione della volgarità delle lavandaie ad un supremo appassionato grado di lirismo. Egli ha espresso con questo gruppo, quello che pare impossibile stia in un minuto solo e più impossibile ancora possa esprimersi colla creta, il turbamento, il languore, l'ebbrezza, l'ardore; è un sentimento, più che un'attitudine. Lo psicologo e il poeta insieme allo scultore han gettato nel gesso questa forma di voluttà e di passione che rappresenta veramente la strofa di getto uscita da un'anima di vent' anni.

Del Bistolfi troviamo altre opere in cui egli appare ancora un seguace appassionato e fanatico della realtà. Si veda per esempio il suo mirabile ritratto di donna all'inginocchiatoio. Fu il marito di questa donna che dando la commissione, espressamente desiderò che essa fosse ritratta tale e quale come era in vita, come era stata la sua compagna per 50 anni d'esistenza; e nella sua bruttezza veramente essa finisce per imporsi, per conquidere, tanto vi spira un soffio di verità, tanto è stata trasfusa pietrificata nel marmo la persona viva. In quella figura genuflessa si indovina la donna media, piena di semplicità e bonarietà, di cui si è perduta ormai la fragranza: neanche il grottesco inginocchiatoio leva quella poesia di verità, di consentaneità che c' è in questa figura. Vestita pomposamente o messa a pregare su un inginocchiatoio in istile, essa sarebbe assurda, ma così com'è col suo modesto abito scevro da ogni vanità, su quell'inginocchiatoio borghese essa è veramente la sintesi di un'esistenza modesta, industriosa e benigna.

Essa prega, come forse ha amato e lavorato e vissuto, senza fanatismo, senza sussulti, ma con una fede vera, ingenua e inalterabile, portando nella vita quello che è il beneficio dell'idea del dovere: la metodicità, l'indulgenza e l'ottimismo.

Per vedere quel che sta dietro al semplice tratto, alla linea schematica, per render il fugace e l'intraducibile del vivo, così ben espresso dalla parola " aria di una figura „, quello che non è il muscolo, il nervo o l'epidermide, ma la psiche, il pensiero, per esprimere questo il Bistolfi è ve-

Digitized by Google

ramente un insuperabile artista, perchè in lui lo scultore procede sempre di pari passo al poeta, allo psicologo e all'osservatore. Mentre il suo occhio carpisce la linea esterna, la sua mente in modo istintivo afferra quella interiore sintetica della persona, e per questo ogni sua opera presa dal vero riesce quasi un documento. I suoi ritratti non solo sono interessanti per l'artista, ma per l'antropologo e per lo psicologo. Si veda per esempio il ritratto della signora X, che è tutto un poema di femminilità mondana. Guardate quegli occhi obliqui che si indovinano chiari e maliz osamente canzonatori, c'è del tatto, dell'astuzia e della raffinatezza in questa figura, qualche cosa della natura felina che sa graffiare ma con unghie di velluto, della donna buongustaia di tutti i piaceri sensuali e intellettuali, che ha capito la vita e saputo, spogliandola dalle spine, goderne la fragranza.

Ma è meraviglioso di veder la gamma, le tonalità così varie, in cui egli ha potuto entrare: eccolo per es. in una serie di gruppi e di figure render la poesia semplice e la grazia della natura campestre. *Pei campi*, una bambina che armata del lungo pungolo spinge davanti a sè uno strupo di anitre starnazzanti. *Piove*, un contadino che insegue una giovane donna, o ancora il delizioso gruppetto del padre coi due bambini, uno per braccio, che si contendono una mela. Gruppi in cui, come quello delle lavandaie, mostra la sua penetrante facoltà di osservazione che va dalle figure più semplici alle più complesse.

***

E da queste opere in cui tutti i suoi sforzi paiono concentrati a render qualche cosa di palpabile, di umano, eccolo contemporaneamente in altre opere passare a un ordine di idee così opposte, così diverse, almeno apparentemente, che rivelano un vero dualismo psichico. Una

LEONARDO BISTOLFI — BOZZETTO PEL MONUMENTO A GARIBALDI.

Digitized by Google

di esse è quella *Mater Dolorosa*, in cui la rappresentazione del dolore è talmente viva ed efficace che assurge di balzo all'altezza del simbolo. Guardate la stanchezza di quella testa che si piega sulla croce perchè non regge più e la bocca pendente semi-aperta e la palpebra appesantita e il ciglio contratto, l'emaciamento che affila ogni linea e rende il dolore senza una lagrima. Un fiotto di grandezza pare entrato nell'anima dell'artista che l'ha trasfusa nel bronzo. Entrato in questo girone d'idee, trovato il mezzo di poter esprimere colla creta qualche cosa di più che la semplice esteriorità della vita, egli vi si è gettato con tutta la foga e l'entus asmo del suo temperamento, guadagnandosi la fama, che tanto ne danneggiò la carriera, di simbolista, di preraffaellita ecc. Simbolista il Bistolfi certamente è, ma non per posa o per imitazione. Egli faceva del simbolismo, prima ancora che se ne conoscesse o meglio popolarizzasse la parola in Italia, e il suo simbolismo non ha attinto mai che alle fonti più pure e più sincere dell'ispirazione. Egli ha una troppo squisita comprensione dell'ambiente estetico e sociale che lo circonda, per non esser moderno tanto ne' suoi ideali quanto nelle sue creazioni.

LEONARDO BISTOLFI — « MATER DOLOROSA ».

Il frutto magnifico di questo suo simbolismo è tutto un ciclo di poemi in marmo sulla morte, in cui la potenza più grandiosa si unisce alla poesia più delicata. Dico ciclo non a caso, perchè ognuno di essi è riallacciato all'altro da un filo invisibile, segna la tappa, la sosta seguita da un' idea nella mente dell'artista.

Il primo di questi poemi — e di cui disgraziatamente non ci fu possibile di aver la fotografia — fu l'*Angelo della morte*, un monumento sepolcrale per la famiglia Braida. Il Bistolfi lo eseguì a vent'anni e pur è già in esso un'impronta peculiare: spastoiato, svincolato dagli angeli convenzionali che si usa scolpir nelle tombe, ha vita e individualità: è l'idea della morte come si presenta a uno spirito di adolescente. — Tutto chiuso e raccolto nelle sue ali, è in atto di serrare per sempre le porte della vita. Esprime lo sgomento, l'orrore di abbandonar le rive fiorite, di affrontar l'oscuro mistero dell'al di là — è infine la vera ribellione contro la morte.

Ma nella *Sfinge*, la seconda di queste cantiche, e la più grandiosa, che enorme progresso nella tecnica e nel pensiero! Vedetene la figura ieratica che si intona così meravigliosamente col cielo e l'immobilità che si integra col marmo!

Dentro l'anima dell'artista l'idea della morte è andata lentamente evolvendo, spogliandosi di quanto aveva di aspro e di ribelle.

Egli ne vede un altro lato meno fosco, più sereno: la morte non è in fondo che il laboratorio della vita. La materia circola continuamente e la morte non è che una fase transitoria, necessaria per passare al rinnovamento della vita, perchè le scorie della decomposizione si trasformino in linfe vitali. Non è più la ribellione contro la morte, ma l'intuizione di un eterno mistero, in una legge di venusto equilibrio. Nelle mani ancora contratte, posate in grembo, freme la tristezza del desiderio umano, ma la testa rigida e solenne che sfonda nell'azzurro ha perduto ogni espressione terrena — dietro il suggello delle labbra chiuse sta il segreto dell'al di là. — Da tutto il monumento traspare non più il terrore, ma un senso di reverenza, di solennità, una calma, un'aspirazione verso il riposo, il riconoscimento dell' armonia che regge l'universo.

In una tappa ulteriore ecco l'idea trasformarsi

Digitized by Google

LEONARDO BISTOLFI — « LA SFINGE » — MONUMENTO FUNEBRE.

nella *Bellezza della morte*, il monumento funerario destinato a Grandis, l'autore del traforo del Frejus. Il Bistolfi l'ha immaginato disteso nella cripta — con tutta la espressione di vigoria di forza della virilità: la morte non l'ha sfigurato, ma piuttosto trasfigurato e purificato. Egli giace immobile per la legge comune a tutti gli uomini, ma nella memoria degli uomini egli continua a vivere, è sempre in possesso dell'energia che ha immortalato il suo nome; tutte le sue energie rinascono fuori, una vita tutta spirituale scaturisce dalla tomba e la figura di adolescente che sorge dai veli e raccoglie i fiori cresciuti intorno alla tomba è appunto il simbolo dell'eterna giovinezza del pensiero. Il contrasto tra la austera solennità dell'uomo rigido

Digitized by Google

e pesante e la delicata vaghezza di quel corpo di giovinetta che esce dai veli e profila la testa nell'ombra della cripta — è meraviglioso.

Nelle *Spose della morte*, egli riprende questo tema e immagina la continuità psichica spirituale che aveva immaginato prima materiale, se si può dire. Non è più la immortalità, la vivificazione della materia, è la rivivificazione dello spirito nella sua forma più pura, più passionale: nell'amore.

Prima egli ha visto che la morte non è una morte materiale, ma la continuità della vita, e ha voluto espressa la bellezza di questo equilibro, di questa armonia sublime delle forze. Ma poi ha sentito che anche per sè sola la morte racchiudeva delle recondite e pure bellezze, nei ricordi: come vive nell'essenza il profumo del fiore quando il fiore è appassito.

Il suo *Dolore confortato dalle Memorie* — esposto ora a Torino — non è che un'altra pagina di questa idea filosofica. Nella *Morte* rivivono i ricordi, le passioni, gli affetti della vita in una forma più nobile.

***

È veramente una vergogna per l'Italia che il Bistolfi non abbia mai potuto trattare un monumento pubblico in cui, come in questi magnifici monumenti funerari, la sua genialità, la sua ricchezza d'immaginazione, avrebbero potuto esplicarsi e trovar nuove vie, e ne fan fede i bozzetti presentati per il monumento a Garibaldi, al principe Amedeo e ai fratelli Cairoli.

Per il monumento a Garibaldi a Milano egli aveva trovato una forma magnifica e nuova in cui l'idea simbolica si sviluppava in una riquadratura scultoria di vigoria e di realtà. Sul basamento, in un'attitudine d'arresto piena di energia, di vita contenuta, l'eroe a cavallo, e tutto intorno al basamento un bassorilievo con una visione vittoriosa in cui fremeva la vita e vibrava il sentimento:

Si scopron le tombe,
Si levano i morti.

Questo bozzetto aveva conquistato non solo il pubblico, ma anche gli artisti. Ma la Commissione giudicatrice, da una parte premuta dal solito giuoco di favoritismi e opportunismi e dall'altra insipiente davanti a una forma d'arte così nuova che sconvolgeva tutti gli antichi e vieti canoni d'arte, lo scartò per scegliere uno dei bozzetti più goffi, più inetti presentati al concorso.

L'ingiustizia palese sollevò un *tolle* generale e gli artisti milanesi si quotarono per fargli tradurre il bozzetto in bronzo a eterna vergogna della Commissione giudicatrice.

Pel monumento al principe Amedeo egli fece successivamente due bozzetti, perchè dopo una prima prova la Commissione giudicatrice, scegliendo lui e Calandra, domandò loro di rifare il bozzetto per poter procedere a una seconda scelta. Intorno al basamento dei bassorilievi pittoreschi e concettosi. In uno la visione degli antenati dei Savoia; in un altro il principe Amedeo che salpa per la Spagna, e in un altro ancora il principe nella battaglia di Custoza. — Una figura di donna bellissima che scende per la gradinata e rompe la uniformità della medesima, rappresenta il glorioso destino dell'Italia.

Gli appunti che si fecero a questo bozzetto furono singolarissimi. Gli uni trovarono che era troppo pittoresco (*sic*); gli altri che l'artista non si era attenuto strettamente all'argomento, che avrebbe dovuto magnificar esclusivamente il principe, ecc. Con simili cabale egli fu un'altra volta scartato.

***

Ho cercato di sapere dal Bistolfi come egli spiega il curioso dualismo che si manifesta nelle sue opere che vanno da un polo all'altro, veramente dal simbolismo al realismo. Egli dice che quando copia quanto è fuori di lui, copia esattamente e mette tutta la sua attenzione nel far risaltar l'evidenza del vero. Quando fa le lavandaie, o quel fine busto di signora o la buona donna sull'inginocchiatoio, egli copia la realtà tale quale come la vede, ed è così che riesce a dare in un modo talmente vivo il carattere. Egli le rappresenta come sono oggettivamente.

Ma per le altre sue opere, come la *Sfinge*, come la *Bellezza della morte*, come quei suoi ieratici bassorilievi, egli copia la immagine del pensiero interno che egli vede così in quella forma trascendentale, ma che è per lui reale, evidente. E questo spiegherebbe anche perchè adesso sia venuta prevalendo in lui questa seconda in-

Digitized by Google

dividualità, perchè nell'età più matura la vita e la estensione del pensiero è più comprensiva e più sviluppata che non nell'età giovane. Nella prima foga della giovinezza l'artista è più colpito dal pittoresco del mondo esterno, e solo più tardi si raccoglie e guarda dentro di sè. Se impressionista, mi diceva il Bistolfi, volesse dire lasciarsi trasportare completamente dall'impressione interna, nessuno, io credo, potrebbe dirsi più impressionista di me.

Una cosa molto interessante sotto il rapporto della genialità è il suo modo di concepire e di lavorare. Quando egli si mette a lavorare, egli dice che non sa mai precisamente quello che farà. Non ha l'immagine chiara e precisa, lavora travagliato veramente da una specie di sensazione che gli conduce la mano. Ha l'immagine vaga della linea e della forma come se la sua coscienza interna sola la percepisse, ed essa non arrivasse che come un'eco attenuata ai sensi esterni. Quando per esempio doveva fare il monumento sepolcrale che fu poi la *Sfinge*, dopo aver visitato il cimitero in cui il monumento sarebbe stato collocato, sentiva di dover fare qualche cosa di alto e di rigido, ma non sapeva che cosa, nè come, nè se la figura sarebbe stata in piedi o seduta: più tardi, quando il bozzetto fu fatto, gli amici gli osservavano che la figura era sproporzionata, la testa troppo piccola, il corpo troppo lungo, ed egli pur convenendone non sapeva decidersi a modificarlo; ma quando il monumento fu portato sul posto, egli capì perchè aveva fatto così, perchè solo così rispondeva alle condizioni d'aria, d'ambiente e di posto, era esattamente in questo modo che egli s'avvedeva di aver concepito il monumento quando era venuto sul posto e veduto in che punto e in mezzo a quali condizioni doveva sorgere.

Di una figura che egli sta per fare egli dice di non avere che l'immagine sintetica. Non sa come farà le mani, come farà le pieghe ecc. " È la creta stessa che si foggia nella mia mano e che io trovo lavorata „, e con una frase pittoresca diceva che se egli sapesse ciò che sta per fare, metà del piacere sarebbe perduto.

Il suo lavoro è per lui stesso non solo una ricerca, ma una sorpresa. Così, quando fece il monumento ai Cairoli, egli sentiva di dover fare qualche cosa di pentagonale, e per un pezzo anzi cercò di rappresentarlo con un obelisco. Nel bozzetto del monumento a Garibaldi, nel primo tentativo mancava quel colorito, quell'alito di lirismo, in cui egli intendeva di invilupparlo e che non riusciva a rendere. Egli sentiva che mancava qualche cosa che organasse la statua e il basamento, finchè, stanco e noiato di non riuscire, gettò una manata di creta che aveva tra le mani, per abbandonare il lavoro, e la creta gettata contro il piccolo basamento gli apparve come la donna che brandisce la bandiera e che va fino al piede del cavallo e che dà veramente il movimento che egli cercava.

Non ho ancora parlato di una delle prove più ardite del Bistolfi, un tentativo ben degno di tentare la sua immaginazione e il suo sentimento: la *Via Crucis*. Incaricato di eseguire per il Santuario di Crea — un piccolo e romito santuario di montagna — una Crocifissione, a poco a poco l'idea si sviluppò in lui e lo affascinò di poter ricostrurre così in piena libertà, a grandi linee come in affresco, non la sola Crocifissione, ma tutta la grandiosa scena della Passione e del Martirio e di rappresentarla in quel modo che doveva riescire più efficace e più comprensibile a quel popolo di montanari e contadini, unendo alla pittura la scoltura.

La cappella ch'egli ebbe fu tutta da lui stesso decorata ad affreschi. Un pallido cielo e le colline della Palestina. In questa cappella ora più di 20 figure si svolgono a gruppi e isolate, e ognuna di esse non solo scolpita, ma colorita, non il colore troppo vivo che distrae l'occhio, ma quello che completa l'immagine, che aiuta a fissarla nella mente del contemplatore. Tutta la scena è rievocata con una straordinaria evidenza: il Cristo che procede abbracciato alla croce, e la Madre che lo sostiene, e la folla di centurioni, di schiavi, di bambini esprimenti tutta la gamma dei sentimenti della pietà, la curiosità, la crudeltà e il dolore, come nella figura soavissima della Maria Maddalena, tutto ha una tale impronta di drammaticità, di realtà, che si capisce come il Bistolfi abbia potuto dire che il miglior compenso per lui sia stato di veder l'effetto che la sua opera dipingeva sul viso di quella povera folla di contadini: un effetto di turbamento, di reverenza che si estendeva per contiguità dall'opera all'autore e che

Digitized by Google

LEONARDO BISTOLFI — « LE SPOSE DELLA MORTE » — ALTORILIEVO.

lo fa riguardare a Crea come una specie di mago e taumaturgo.

È certo che questo articolo non può dar che una pallida idea dell'opera del Bistolfi e dell'uomo. Ma mi terrei paga di aver mostrato la somma di lotte, di ansie, di lavoro e di genia-

Digitized by Google

lità che chiude in sè ognuna di queste opere fuse nell'ardente fucina della sua anima — e di aver ispirato al lettore un sentimento di rispetto e il desiderio di entrar nello spirito d'un artista, che come questo ha rotto colle viete formole e tradizioni della convenzionalità, e si è gettato coraggiosamente nella più ardua e difficile delle vie, pur conoscendo tutto il significato di lotta e di dolore che doveva compendiar per lui quel motto che può ben essere il simbolo di tutta la sua opera: *Excelsior!*

PAOLA LOMBROSO.

LEONARDO BISTOLFI — « IL DOLORE CONFORTATO DALLE MEMORIE » — FRAMMENTO.

Digitized by Google

LETTERATI CONTEMPORANEI: ENRICO IBSEN.

IL nome che è in testa a questo lavoro diviene ogni giorno più universale, malgrado l' audacia delle sue nuove idee, gli attacchi ingiusti e violenti di alcuna parte dei critici di Europa, malgrado la sua nazionalità norvegese che pareva dapprima lo destinasse a non essere altro fuorchè una gloria da campanile. Però il numero de' suoi ammiratori è divenuto straordinario, quantunque in molti luoghi sia ancora poco conosciuto perchè non vi è penetrato il suo spirito.

Enrico Ibsen nacque a Skjæn, una piccola città dei fjords, nella provincia di Telemarken, il 20 marzo 1828, da una famiglia di marinai tedeschi e scozzesi emigrati in Norvegia. Skjæn conta circa 9000 abitanti; fu fondata nel secolo XIV, soventi volte incendiata e rifatta l'ultima volta nel 1886 più solidamente e con un piano più regolare. Essa non ha grande importanza, nè per cose antiche, nè per speciali industrie. Però oggi essa è indicata nelle guide ai viaggiatori del Nord come la patria del grande poeta nazionale, Enrico Ibsen.

La infanzia del grande drammaturgo fu rude ed aspra, come può essere quella di un marinaio nato nella portentosa terra dei fjords e sotto il brumoso cielo del Nord. Non aveva ancora l'età di otto anni, quando i suoi parenti, ricchi armatori, furono rovinati da una catastrofe commerciale. Per questo fatto Ibsen nella sua prima infanzia ebbe tutti i conforti della ricchezza e nella giovinezza provò tutti i rigori della povertà. Quel contrasto di condizioni sociali, che poi delineò nei suoi lavori, provò egli stesso sulla sua persona. Egli stesso disse: " Io ricevetti " il dono della sofferenza " e divenni poeta „, e nell' *Epistola alla Norvegia* rese alla patria grazie del male che gli aveva fatto: " A te, popolo mio, che in " una coppa profonda m'ài " versata la bevanda amara " ma riconfortante, dove il " poeta à trovato la forza " ed il coraggio di combattere fino alla soglia della tomba, e che mi ài " fatto prendere la via dell' esilio!.... io invio " il mio saluto e la mia riconoscenza. Tu m'ài " dato la miglior parte! „ Ed è di questa sua terra natale, di questo ambiente nel quale egli visse e soffrì che bisogna discorrere prima di andare oltre nel racconto della sua vita, perchè, per quanto Ibsen sia apparso un genio, un fenomeno isolato e straordinario, pure è in diretto rapporto coll'ambiente nel quale visse, anzi ne è il rappresentante più caratteristico. Egli è il figlio del suo paese e della sua razza.

ENRICO IBSEN, DA UNA FOTOGRAFIA.

Certo non molti anni fa la Norvegia era ancora per noi la terra incognita, la terra classica delle leggende ed ancora oggi ci piace rappresentarci là sotto i poli un piccolo popolo felice con un solo difetto, quello di mangiar molto, di bere ad esuberanza e d'elevare l'ubriachezza a vizio nazionale. La Norvegia è una immensa estensione di terra incolta, coltivata solo in piccolissima parte, tutto il resto essendo costituito da vasti ammassi di monti, coperti di foreste, tagliati da valli e laghi, battuti e consumati dall' oceano, e dentellata dai fjords. Essa è la terra del sole della mezzanotte e delle tenebre in pieno giorno. L'inverno, dice Sarolea, dura quasi tutto l'anno e non sarebbe altro fuorchè un' eterna notte, se questa non fosse rischiarata da un'aurora di tre mesi che si chiama estate. Aggiungete a questa maravigliosa natura dove tutto à proporzioni gigantesche, le aurore boreali, le miriadi di uccelli del mare, l' oceano sempre urlante intorno alle sue coste, le montagne coronate di neve che scendono al mare in forma di ripide roccie, ed infine le cascate innumerevoli che formano i laghi, i ghiacciai, d'ogni genere. Esso è il paese del sogno. Il clima e le condizioni della vita sono la causa di questo stato patologico dello spirito. L'aspetto della natura esteriore favorisce questa tendenza verso la illusione. La natura in Norvegia sorpassa le proporzioni normali. Che dire dei colori

Digitized by Google

dell'aurora boreale in un cielo d'inverno? Nel suo romanzo *Den Fremsinte*, il romanziere Jonas Sie dice: Nel Nord la natura à proporzioni straordinarie e crea contrasti grandiosi d'un carattere affatto particolare. Vi si trova una solitudine grigia, infinita come nei tempi preistorici. Vi si vede un sole e lo splendore di un'estate di cui il giorno non si compone di dodici ore, ma dura tre mesi giorno e notte, e come contrasto v'à una notte oscura e piena di spavento che dura nove mesi. La stessa prodigalità d'immaginazione che si riscontra nei racconti di Bjœrnson e di Moe, nei canti di Landstad e di Sophus Bugge, si rivela nell'arte e nell'architettura. I norvegesi amano i disegni bizzarri, le forti colorazioni. L'uomo del borgo dipinge la sua abitazione, il suo *gaard*, in rosso vivo tagliato da linee bianche e copre i muri interni di essa con illustrazioni; dipinge i mobili; indossa costumi bizzarri e pregiati dove il verde oscuro si unisce arditamente col cremisi. Le chiese medesime, narra Augusto Ehrhard, si distinguono per lo stesso abuso di ornamentazioni e fioriture. Così le descrive Passarge nel suo libro *Sommerfahrten in Norwegen*: Le antiche chiese norvegesi col loro grande campanile al centro ed i loro numerosi campaniletti, i loro tetti coperti di scaglie, le loro porte cariche di scolture, teste di dragoni o d'altri animali fantastici, ànno un aspetto singolarissimo, in questa natura primitiva. Gli occhi di questo popolo reclamano la varietà, le sinuosità, la linea spezzata, il contrasto. Ivi il rigore del clima tiene l'uomo chiuso nella sua dimora e sviluppa la vita di famiglia e le gioie tranquille del focolare domestico. Da ciò si spiega l'esistenza più concentrata che mena quella gente. L'individuo è ripiegato su sè stesso nella riflessione interna e questo fatto spiega questo individualismo eccessivo che caratterizza l'uomo del Nord e che è la passione dominante di Ibsen. Il governo sparisce innanzi al cittadino. In Norvegia non c'è cesarismo. Il re è un *primus inter pares*; agricoltori, pescatori e cacciatori secondo la stagione, marinai o guerrieri secondo il bisogno.

Il signor E. Rod nel suo lavoro su Ibsen dice che in Norvegia si vive una vita di piccoli popoli felici senz'annali. Ciò non è vero, se si riflette che non può essere felice, come il sig. Rod sogna, un popolo la vita del quale non è altro fuorchè una lotta continua contro il gelido clima, contro il mare invadente, contro il suolo ingrato, contro le valanghe che minacciano e distruggono, contro la miseria sopratutto, talvolta così terribile da mietere popolazioni intiere. In questa vita di lotte e di privazioni continue trova alimento il sentimento religioso. Quando la vita offre tanto poche gioie, l'uomo non può non volgersi verso la religione, che diventa il conforto principale della sua vita. Il popolo norvegese è diviso in piccole collettività, che sono agglomerazioni religiose di cui il capo naturale è il Pastore. Trionfò presso di esse l'ortodosso luteranismo, e l'unione della chiesa e dello stato fu sempre pretta ed indissolubile, tanto che il clero luterano assorbì quasi tutte le forze vive della nazione. Molti dei più grandi poeti del Nord sono stati vescovi. " Qualche tempo fa, dice Brandes, i rapporti tra la chiesa e lo stato erano ancora così intimi, che si era preti perchè si era professori e che l'avanzamento regolare e naturale d'un uomo dotto era l'episcopato. In queste condizioni la filosofia e l'arte non potevan nascere che molto tardi, ed il clima doveva contribuire ad arrestarne lo sviluppo. „ Brandes fa la storia della lotta sostenuta dagli innovatori per maturare la rivoluzione intellettuale della Scandinavia, per vincere colla furiosa falange delle moderne idee europee la tenace resistenza ortodossa.

Ecco dunque l'ambiente nel quale si è prodotto Ibsen.

Durante tutta la sua giovinezza egli non fece che accumulare odii e forze e fare del suo cervello una vasta pila carica d'elettricità negativa, in faccia ad una società carica d'elettricità contraria. Il giorno che le due correnti vennero a contatto, avvenne l'esplosione!

Ibsen non poteva essere altro fuorchè uno spirito di rivolta, nato per la lotta e pel sacrificio. Per lui quindi l'arte non poteva fin da principio non aver uno scopo, non poteva non essere un mezzo di propaganda morale. Malgrado il suo esilio volontario dalla Norvegia ed il suo spirito pieno di cosmopolitismo, egli è rimasto sempre norvegese, col suo individualismo e le sue tendenze religiose. Egli à un gran fondo di provincialismo. Lontano dalla sua patria, in Italia, a Suez, a Dresda, a Monaco di Baviera, l'ombra della Norvegia lo segue dappertutto: non può dimenticare la società norvegese e la piccola città dei fjords, dove à passato la sua vita. Attraverso il suo pessimismo morale Ibsen vede la società pervertita e lavora per riformarla. Moralista ardente, si fa misantropo, odia gli uomini solamente perchè li ama troppo, perchè vorrebbe vederli realizzare il suo ideale.

***

All'età di 14 anni Ibsen fu abbandonato a sè stesso. Costretto a procurarsi i bisogni della vita, il giovane dovette rassegnarsi ad entrare come commesso nella bottega di un farmacista del villaggio di Grimstad, uomo devoto e pio. Come tanti altri illustri, egli percorse la scala sociale dai gradi infimi ai più elevati, e fu costretto, egli che aveva gusti elettissimi di artista, a preparare per lungo tempo pozioni e pillole nel

Digitized by Google

meschino laboratorio d'una farmacia di villaggio. I suoi studii erano incompleti, epperò egli, in sui primi momenti, pensò di divenire un giorno medico e per arrivarvi si sforzò indefessamente di completare le lacune della propria istruzione, preoccupato solo grandemente dagli esami da superare.

Ma da questi propositi fu allontanato dal mondo circostante. Ogni giorno egli sentiva che l'agitazione di tutta l'Europa si impadroniva sempre più di lui, del suo spirito forte e giovanile. Si rivelò poeta. L'animo suo non seppe trattenersi e scrisse sonetti in lode dell'Ungheria in rivoluzione, invitò tutti gli scandinavi a correre in soccorso della Danimarca in guerra con la Germania. Rotto così il ghiaccio nel 1848 e 49, sotto l'influenza delle idee rivoluzionarie, compone il dramma *Catilina*, facendo eco alla rivoluzione del febbraio. Il grido d'allarme dato da Parigi a tutta l'Europa era arrivato all'orecchio del piccolo paesano norvegese perduto in un villaggio della costa e ne aveva sconvolto il cervello ed incendiato lo spirito. In questo *Catilina*, Ibsen ripigliò il tema di G. G. Rousseau e gridò contro il mondo mal fatto, contro la tirannia dei governi, dei costumi e dell'opinione pubblica. Dopo questo *Catilina*, imperfetto, passato inavvertito, e gli esemplari del quale furono venduti ad uno speziale per farne cartocci, Ibsen durante dieci anni fece una tregua, nella quale per lo meno, dice l'Ehrhard, il suo teatro fu inoffensivo. In questo periodo di prova, di evoluzione, di formazione, egli scrisse articoli per giornali, poesie e drammi che rassomigliano a quelli di ogni altro scrittore del suo tempo, perchè avean la stessa ispirazione, lo stesso ideale, la stessa estetica. Questo periodo cessò con la *Commedia dell'amore*, in cui si rivelò l'Ibsen odierno.

Ben presto però egli si sentì a Grimstad come in una prigione, e nel 1850 il commesso di farmacia si recò a Cristiania ed entrò nell'Università. Come fu nella capitale, il provinciale scomparve ed assetato di moda e di novità, dimenticò per poco i vecchi esemplari, Goethe, Shakespeare e Schiller, e si innamorò di Oehlenschlæger e di Herz, autori allora in voga. I soggetti allora di moda eran tratti dall'antichità scandinava, dalle saghe medioevali e dalle crociate. Anche Ibsen si dette a questo genere di drammi ed applaudì come tutta Cristiania le opere dei due autori.

Il poggio del guerriero, ispirato a quella moda, che ebbe tre rappresentazioni e piccolo successo, condusse Ibsen a rinunziare a'suoi studii di medicina ed a dedicarsi al teatro. Poco dopo, nel 1851, grazie alla protezione del celebre violinista Ole Bull, egli ottenne il posto di direttore dei teatri di Bergen. Come Shakespeare e Molière, Ibsen ebbe in tal modo occasione di apprendere praticamente sul palcoscenico il suo mestiere di drammaturgo, di studiare la tecnica dell'arte e di famigliarizzarsi con l'ottica teatrale.

Il pubblico di quell'epoca reclamava come sole ed uniche novità le opere di Oehlenschlæger, d'Holberg, di Scribe e di Shakespeare. Sotto l'influenza di quest'ultimo, Ibsen scrisse nel 1853 la *Notte di S. Giovanni*.

Intanto però, malvedendosi in Norvegia la preponderanza della poesia danese, si destò un movimento separatista. La Norvegia volle avere una poesia tutta propria, ispirantesi direttamente allo spirito nazionale norvegese.

Ibsen restò in quanto alla forma per qualche tempo ancora il discepolo d'Oehlenschlæger e d'Herz: ne fa prova il suo lavoro del 1855: *La dama Ingerd d'Oestraat*. Il lavoro, tirato su sulla falsariga dei lavori dello Scribe, ma senza la destrezza di quest'ultimo, riuscì un melodramma ordinario. Nell'anno successivo tornò alla scena col dramma *Festa a Solhang*, dove rivelò la sua passione per i canti popolari della Norvegia, che il suo compatriota Landstad aveva raccolti e pubblicati. Credette di vedere in questa poesia una sorgente d'ispirazione pel teatro ed a proposito scrisse anche il trattato *Del canto eroico e della sua importanza sulla poesia*, edito nel 1857, ove propugna la tesi che nel dramma deve entrare anche l'elemento lirico ed eroico delle poesie popolari.

La *Festa a Solhang*, sebbene lavoro ibrido, essendo più un libretto d'opera lirica, che non un dramma, ebbe successo e fu un nuovo passo per lui. Ma l'autore non si fece illusioni e capì di non aver ancora trovato la giusta via: dentro la sua calda fantasia si evolvevano facoltà più gravi, il senso serio della realtà, l'intelligenza che scopre i mali della vita e pensa al rimedio.

Rivela questo stato d'animo l'altro dramma scritto nel 1857: *Olaf Liljenkrans*. Il lavoro non fu stampato perchè pel valore intrinseco non meritava tale onore, ma resta sempre come prezioso documento per l'analisi dell'evoluzione artistica del poeta. Enrico Jaeger, nel suo libro su Ibsen pubblicato a Copenaghen nel 1888, scrive: " Il pensiero fondamentale dell'opera è " la lotta tra il romanticismo e la *realtà* ". Manifestamente intanto in questo anno 1857 la letteratura norvegese si emancipa effettivamente dalla letteratura danese. Bjœrnson dà il segnale. Alle declamazioni enfatiche succede uno stile sobrio, laconico, appropriatissimo alla letteratura di un popolo che è il più taciturno della terra.

Tra le battaglie, dramma, e *Synnøve Solbakken*, romanzo di Bjœrnson, sono accolti dai norvegesi con entusiasmo. In questi due lavori l'autore fece una pittura attraente e precisa della vita della sua nazione e principalmente dei " paesani ", classe robusta e forte, nucleo della Norvegia.

Digitized by Google

Ibsen tenne dietro a questa nuova maniera. Nel 1857 abbandona il teatro di Bergen, torna a Cristiania e nell'autunno di quell'anno finisce il dramma *I Guerrieri d'Helgeland*.

In questo lavoro comincia già a rivelarsi l'Ibsen moderno, che col realismo tenta di scuotere il giogo delle tradizioni. Trasse il soggetto dai vecchi racconti nazionali dell'*Edda*, tentando spogliare Sigurd e Siegfried e gli altri eroi dei Nibelungi di tutto quanto ànno di favoloso, riducendoli alla portata di uomini nelle proporzioni normali. Nella prefazione alla seconda edizione di questo lavoro egli scrisse: " La mia " intenzione fu di rappresentare non il mondo " delle nostre leggende, ma il nostro modo di " vivere negli antichi tempi „. Ammirevole fu in questo lavoro la grande concisione del linguaggio; abito che poi Ibsen conservò nei suoi migliori drammi, dove la dizione è lapidaria, dice l'Ehrhard. Questa concisione di linguaggio non è affettazione od ostentazione in lui, ma natura, essendo egli " un taciturno anche in " mezzo ai suoi compatrioti taciturni „.

Di questo movimento in favore della letteratura di carattere nazionale Ibsen fu un campione ardente ed insieme con Bjœrnson ed altri egli fondò nel 1859 la Società Norvegese, il cui scopo fu di favorire ogni manifestazione di arte nazionale, e combattere i rappresentanti dell'influenza danese.

La lotta fu condotta con tanta violenza che i suoi campioni furono costretti l'un dopo l'altro ad abbandonare la Norvegia. Ibsen non riuscì grato ai suoi compatrioti come Bjœrnson. Questi amava il suo paese con amore indulgente e cieco; quegli lo amava forse più fortemente, ma voleva purificarlo e castigarlo: Ibsen non solo attacca gli artisti danesi, ma anche i compatrioti e si dimostra sin da quell'epoca con energia un uomo di opposizione. Con amici rivoluzionarii e di opposizione come lui, fonda un giornale socialista, i redattori del quale finiscono in prigione. Ma egli non si dà per vinto. Nel 1861 pubblica un giornale satirico per combattere senza mezzi termini e mezze misure il governo. Nelle colonne di questo periodico apparve il suo *pamphlet*: *Norma o gli amori di un uomo politico*. E più tardi in una *lettera pubblica* al Blom egli spiega e commenta la sua tesi che tra il dramma poetico e la satira non vi ha incompatibilità. Ivi parla dei vecchi sistemi e della gente superstiziosa che fa ostacolo alla marcia degli innovatori e li rassomiglia alla mummia egiziana che, dissepolta, à un amaro sorriso per tutto ciò ch'essa vede intorno a sè. Essa è piena di disprezzo, dice, pel tempo, perchè il tempo non si è arrestato. Pensa che il dramma conveniente al tempo presente non può essere nè l'arcaico, nè il mitologico, ma il dramma che rende esattamente la realtà contemporanea, mettendo in mostra le brutture e sforzandosi di correggerle. Il teatro non deve essere solo spettacolo di passioni, ma luogo dove le idee devono venire in conflitto e conchiude dicendo che ogni suo dramma sarà una battaglia data al pubblico, dove tutto il suo spirito farà la lotta contro la società. Una delle sue *Poesie liriche* dell'anno 1860, intitolata *Sulle sommità*, ci fa noto lo stato dell'animo suo.

Il poeta parte per la solitudine delle montagne, abbandonando la felicità domestica e le relazioni coi suoi simili. Da quell'altezza egli osserva il movimento e la vita nelle valli e quantunque ad esse fortemente lo richiamino i suoi affetti, egli rimane là sull'alte montagne, dove egli dice: " mi sento così forte, così vicino a " me stesso, a Dio. Qui i miei pensieri sono " forti: solo sulle alte cime io posso vivere „. Quando egli si sentirà l'animo d'acciaio, allora scenderà dalle alture a cercare quelli che ama e, novello Zaratustra, insegnerà la nuova saggezza, fino a che essi rideranno della loro stessa patria. In questo lavoro poetico lo spirito satirico è rappresentato da un mefistofelico cacciatore che lo trattiene tutte le volte ch'egli pensa di tornare tra' suoi simili. A lui dice: " Ora io sono " solido come l'acciaio: io obbedisco alla mia " vocazione che mi ordina di restare sui monti. " Qui, sulla montagna, sono la libertà e Dio; " laggiù gli altri vanno a tastoni nelle tenebre „.

Dichiarata la guerra, Ibsen nel 1862 dà alla luce la *Commedia dell'amore*, che solleva contro di lui tempeste da ogni parte.

***

Con la *Commedia dell'amore*, Ibsen entrò nella vita moderna e si attaccò alla nostra società. È un'opera di polemica, ardente e fremente, che ci turba profondamente perchè " ci fa scendere nel nostro proprio cuore, dove " le nostre aspirazioni ideali e le necessità della " vita quotidiana provocano dei crudeli con- " flitti „. (Ehrhard, op. cit.). Ibsen à voluto in questa opera dimostrare che il matrimonio e l'amore sono due cose perfettamente distinte e che non bisogna confondere il primo, che è eminentemente prosaico, col secondo, che è l'unione ideale delle anime. Come lavoro drammatico, benchè lontano ancora dalla perfezione che l'autore raggiunse più tardi negli altri lavori, è riuscitissimo e produce sempre una impressione viva e profonda.

E' a notarsi che Ibsen aveva preso moglie quattro anni prima d'aver scritto la *Commedia dell'amore* e che, in una lirica intitolata *Grazie*, alcuni anni più tardi presentò sua moglie come la compagna del proprio lavoro. Questa lirica è in perfetta opposizione colla satira contro il matrimonio racchiusa nel suo lavoro drammatico.

" La sua preoccupazione eran solo le miserie " che mi attendevano lungo il mio cammino.

Digitized by Google

" La sua felicità erano gli spiriti ben fatti che " mi favorivano.

" La sua patria è là sul mare della libertà, " dove la barca del poeta ama mirarsi.

" La sua famiglia è il corteo delle varie fi- " gure che passano cogli stendardi spiegati, at- " traverso i miei canti.

" Suo scopo è d'accendere in me una fiam- " ma segreta, sì che nessuno sappia chi m' à " prestato aiuto.

" Ed appunto perchè ella non attende d'es- " serne ringraziata un giorno, io pubblico que- " sto canto di riconoscenza. „

In questo periodo di transizione appariscono ancora i *Pretendenti alla Corona*, opera concepita nel 1858, finita il 1864. Con questo lavoro torna all'antica storia della Norvegia, al medio-evo, non sentendosi ancora del tutto forte e deciso per romperla col pubblico che lo favoriva. Ma in questo lavoro che esteriormente à tutta l'apparenza di un dramma romantico, Ibsen cacciò lo spirito moderno. E' degna di nota in questi *Pretendenti* la concezione politica. — Il Re Hakon vuol realizzare l'unità della Norvegia. In lui Ibsen glorifica il riformatore, il simbolo dei riformatori, che aprono all'umanità un'êra novella piena di felicità. Contro Hakon si leva l'aristocrazia, che l'autore non odia, nè disprezza, ma condanna solo perchè fa ostacolo alla marcia avanti dell'umanità. Un altro nemico del progresso è, secondo l'autore, il clero.

Il clero è più preoccupato d'esercitare un potere temporale invece di un potere spirituale, ed Ibsen non accusa il clero d'essersi ingerito nella storia nazionale, ma principalmente l'accusa di continuare anche oggi le sue " tenebrose manovre „. In questo medesimo lavoro l'autore tocca la questione morale sulla energia della personalità umana su cui ripone l'essenza umana. L'uomo deve proporre alla sua vita uno scopo e a questo tendere con ostinazione. L'incertezza debilita l'uomo. Quando Ibsen pubblicò i *Pretendenti*, erano ancora vive intorno a lui le tempeste della *Commedia dell'amore* e temè che il pubblico non fosse riuscito ad impedirgli di compiere la sua missione di moralizzatore.

Nel 1864, data dei *Pretendenti*, la Danimarca era assalita dalla Germania e, come può argomentarsi dalle *Liriche*, Ibsen avrebbe voluto che la Svezia e la Norvegia avessero prestato soccorso ai fratelli. Nel dramma celebrò l'unità della Norvegia e preconizzò l'unione dei tre stati scandinavi, fondendoli in uno. I suoi voti però non trovarono eco presso gli uomini politici de' suoi tempi ed egli, indignato contro il suo paese che lasciava schiacciare la Danimarca, prese volontario esilio dalla sua terra. Venne in Italia, a Roma, sussidiato dallo stato.

Da questo momento il suo genio spiega un grande volo e comincia per lui un'êra straordinaria. Taglia a netto tutti i legami che lo tengono ancora legato al vecchio romantismo ed entra in pieno campo dello spirito moderno con *Brand*, *Peer Gynt* e *Imperatore e Galileano*. A Roma, indipendente dai gusti della folla, egli sviluppa liberamente le sue grandi facoltà. Introduce nel dramma l'elemento intellettuale, concentrandolo verso lo studio psicologico, conservandogli, come condizione formale d'esistenza, la sua veste poetica, le passioni ardenti, le scene ed i luoghi grandiosi, i magnifici paesaggi della Norvegia, i fjords dalle acque calme e sollevate dalla tempesta, i ghiacciai e le cascate e mostrando di appartenere all'epoca nostra tendente alle meditazioni filosofiche. Intanto la questione religiosa era in Germania specialmente tenuta viva da Strauss e da Feuerbach; Schopenhauer approfondiva il problema della volontà; la sua memoria sul libero arbitrio era premiata in Norvegia dall'Accademia delle scienze di Trondjem; nei paesi scandinavi Sœren Kierkegaard, il Pascal della Danimarca, aveva portato una vera rivoluzione negli animi. Molti di questi elementi colarono nei drammi di Ibsen scritti a Roma, centro del mondo cattolico e che favorì in lui la tendenza alle meditazioni religiose: però in lui non venne mai meno lo spirito norvegese, per cui sentì sempre potente il bisogno di indirizzare l'arte sua al progresso morale del pubblico.

***

Elementi della dottrina morale di Ibsen sono in quest'unico concetto: " La rivolta dell'individuo contro la società. „ Egli predica l'autonomia morale. L'individuo è l'uomo in pieno possesso della libertà e della verità: la società è la unione degli uomini che ànno rinunciato alla loro espansione naturale: la società è l'umanità curvata alla servitù e caduta nella menzogna. Però Ibsen crede ai benefici effetti della civiltà e respinge l'idea dello stato naturale, ma ripone il vero progresso non nella società, ma nell'opera di pochi spiriti eletti che si sforzano di spander nel mondo l'amore del bello e del vero. In questo punto egli coincide con la teoria del " superuomo „ di Nietzsche. Di conseguenza la libertà individuale non è il dritto di poter far tutto, ma la libertà di raggiungere il nostro destino secondo il nostro interno impulso. Volere, dice egli, è seguire le tendenze della nostra natura.

Ciò che manca, secondo lui, maggiormente in questo mondo sono le personalità complete, i caratteri, il coraggio di esse e ciò che si è. L'uomo quindi che vuol manifestare tutto il suo essere, entra inevitabilmente in conflitto con la società. Questa esercita la sua nefasta

Digitized by Google

repressione sotto diversi aspetti e con forme diverse.

Una di queste forme è l'amicizia. In una lettera a Brandes egli scrive: " Gli amici sono " un lusso dispendioso. Quando si consacra " tutta la propria vocazione a una missione, " non si à il tempo di offrirsi. Ciò che v'à di " costoso nell'avere amici non è quello che si " fa per loro, ma quello che si trascura di fare " a causa di essi. Ecco perchè molte idee che " nascono in noi periscono. Ecco perchè io che " sono passato per questa via, ò dietro a me " un buon numero di anni e non sono arrivato " a divenire *io stesso* ".

Una seconda forma è la famiglia com'è oggi costituita. La famiglia è una schiavitù. Quasi tutte le opere d'Ibsen scoprono a noi qualche miseria del matrimonio, qualche malattia segreta che tortura dolorosamente le case più felici in apparenza; anche lo stato per conseguenza è contrario allo sviluppo dell'individuo. Quantunque aristocratico, pure Ibsen, pel suo disprezzo per la folla e per le sue opinioni, è rivoluzionario per scetticismo e bisogno di libertà. Insomma, riepilogando, l'uomo per conservare intatta la sua personalità deve spogliarsene, liberarsi d'ogni legame della società, non occuparsi di amici, rimaner padrone di sè stesso nel matrimonio, mantenere la sua indipendenza verso lo stato e vivere fuori d'ogni corporazione religiosa.

Brand è la dottrina incarnata di Ibsen della educazione morale per mezzo dell'esercizio della volontà: l'apologia della volontà. Il poema ebbe un grandissimo successo perchè fu considerato come un libro d'edificazione. Il sig. Georges Brandes racconta che " la gente si precipi- " tava nelle librerie per comperare *Brand*, co- " me si precipita in una chiesa dove si fa " sentire un nuovo predicatore dalla parola se- " vera ed infiammata ". " Tutto o niente " è la divisa di Brand, che lotta senza riposo per eseguire il suo còmpito di rigenerare gli uomini con la parola e l'esempio, con l'energia della volontà. L'uomo che vuole agire liberamente è sovente trattenuto da sentimenti troppo naturali ed umani che gli vietano d'applicare la formola " Tutto o niente ". Ma Brand è l'apologia della volontà ad oltranza: la sua dottrina è la condanna della pusillanimità, vizio comune degli uomini moderni: è l'apologia del radicalismo proprio dei grandi uomini e delle grandi epoche. A questo dramma filosofico e drammatico insieme, d'una potenza straordinaria, ma non atto alla scena, seguì *Peer Gynt*. Questo nuovo lavoro fu scritto a Roma. Il soggiorno in questa città produce sugli artisti del Nord effetti veramente particolari. L'antica capitale dell'universo apre a loro un nuovo mondo di pensieri e di vedute sui principii dell'arte. La potente suggestione che su loro esercita l' " antico " li muta da romantici in classici puri: essi non possono resistere alla influenza dello spettacolo quotidiano dei monumenti dell'antichità ed il sole latino fuga le brume nordiche che avvolgono i loro pensieri, mostrando questi nei loro contorni precisi e chiari. Il viaggio d'Italia conduce Goethe al suo realismo: egli scrive in Roma alcuni dei passi più bizzarri del suo *Faust*. Peer Gynt è il rovescio della medaglia, sull'altra faccia della quale sta Brand. Questi è l'uomo quale dovrebbe essere; Peer Gynt è l'uomo qual'è. Brand corre dietro al suo ideale cui sacrifica tutto: abbandona una religione; sacrifica suo figlio, la sposa e fin sua madre; doveri di pastore, di sposo, di figlio, gioie paterne, istinto della vita, attaccamento alla sua chiesa, amor materno, tutto ciò è niente per lui di fronte ai " doveri augusti dell'uomo ".

Peer Gynt fluttua tra *Amleto* e *Don Chisciotte;* è opera romantica per eccellenza, scritta da Ibsen proprio in sul momento di prendere congedo dal romanticismo.

Quantunque lontano dalla Norvegia, Ibsen non la rinnega: il paese natìo è per l'uomo ciò che le radici sono per l'albero. Nelle sue *Poesie liriche* egli dall'esilio volge il seguente saluto alla patria: *Per la festa del millesimo.* " Po- " polo mio, che mi ài versato in coppe " profonde la bevanda amara e sana dalla " quale (poeta già sull'orlo della tomba) nei " raggi del crepuscolo ò tratto la forza per " combattere: mio popolo, che mi ài dato il " bastone dell'esilio, un fardello di cure ed i " rapidi sandali dell'angoscia, che m'ài dato per " strada una pesante e severa missione, da lon- " tano a te invio un saluto. Io te lo mando con " i miei ringraziamenti per i tuoi doni, per " tutti i dolori che m'ànno purificato. Ciascuna " pianta che prospera nei giardini della mia " vita à le sue radici nei miei tempi passati. " Se essa si sviluppa qui pienamente, con ric- " chezza, essa deve esserne obbligata al vento " freddo che viene da lassù. Ciò che il sole à " aperto, à ricevuto il suo vigore dalle neb- " bie. Mio paese, grazie, tu m'ài dato quanto " v'à di migliore. " Ed in un'altra poesia della stessa raccolta intitolata *Vascelli arsi*, canta nello stesso tuono: " Egli volse le prore dei " suoi vascelli per fuggire il Nord cercando la " traccia ridente di Dei più sereni. Le cime " nevose sparvero nel mare: sulle rive battute " dal sole i suoi desiderii furono soddisfatti. Egli " bruciò i suoi vascelli. Una striscia di fumo blua- " stro volò come un ponte verso il Nord. Verso le " capanne del paese di neve un cavaliere partito dai " boschetti battuti dal sole cavalca ogni notte. " E Ibsen, con l'animo ancora rivolto al paese dei fjords e della neve, concepì *Peer Gynt*, che è la personificazione della Norvegia, che riunisce in lui le due tendenze contrarie che si trovano al fondo del temperamento norvegese,

Digitized by Google

la tendenza al " rêve „ ed il positivismo. Un ultimo elemento trovasi in questo eroe ed è il personale; Ibsen stesso, che pur facendo opera romantica combatte il romanticismo come opera di menzogna e d'errore, come opera antimorale che spegne l'energia e che nel suo paese sotto la forma di racconti à degli effetti funesti quanto l'alcoolismo. Il romanticismo, dice Ibsen, distoglie gli spiriti dalle questioni del giorno e li porta in un mondo falso e fittizio dove l'uomo dimentica i doveri che a lui impone l'attualità, divenendo inadatto alla lotta della vita. *Peer Gynt* per i norvegesi è ormai un poema classico, il poema patrio per eccellenza. Ibsen à dato al suo paese un lavoro che, come il *Faust* di Goethe, esprime delle grandi verità sotto una forma eminentemente nazionale e popolare, tanto più popolare in quanto il celebre musico norvegese Edvar Grieg lo ha immortalato con la sua musica.

Nell'altro dramma filosofico *Imperatore e Galileano*, con una messa in scena smagliante e con peripezie drammatiche, Ibsen racconta un'altra vittoria del progresso, quella del Cristianesimo sul Paganismo. Egli volle in questo lavoro mostrare la sua abilità a ricostituire il passato. Durante il suo soggiorno in Roma compì le ricerche necessarie per tracciare un quadro fedele dell'impero romano nel secolo IV. Il vecchio mondo dei Cesari riviveva allora innanzi ai suoi occhi ne' suoi avanzi degli antichi monumenti. Lesse con ardore gli storici, studiò le opere di Giuliano e quelle dei Cristiani suoi contemporanei e pagani. Però in tutto il lavoro egli segue fedelmente i racconti di Ammiano Marcellino, ricchi di aneddoti e di dettagli famigliari. Illuminato dalla lettura dei Padri della Chiesa, degli storici ecclesiastici, Ibsen si rese un esattissimo conto delle condizioni del Cristianesimo nel IV secolo. Conobbe le querele delle sètte, le discussioni teologiche in mezzo alle quali la religione novella pareva destinata ad affondare. Conobbe le lotte dei donatisti, ariani, manichei, cainisti; conobbe molti che abbracciarono ipocritamente la croce di Gesù per piacere agli imperatori Costantino e Costanzo, e infine toccò con mano con quanto ardore, con qual convinzione ardentissima e con quale intrepido coraggio San Gregorio Nazianzeno, l'autore delle *Invettive*, difese la religione contro gli attacchi di Giuliano, l'eroe del suo dramma, e con quanta dolcezza e purezza incantevole San Basilio la decantò. Giuliano, atterrito dalla forza straordinaria del Cristianesimo, vinto in questo duello sostenuto contro Gesù Cristo, quando nei vasti piani del Tigri cade ferito dalla freccia fatale, getta il celebre grido: " Tu ài vinto, Galileano. „ Qui finisce il cammino di Ibsen nel dramma. Ma egli non volle contentarsi di questo risultato, egli volle indicare la nuova tappa da percorrere. L'apologia del Cristianesimo non è la conclusione dell'opera sua. *Il problema della religione dell'avvenire s'impose a lui ed allora una concezione novella fu soprapposta al tema iniziale.* " Io credo „ diceva *Ibsen* un giorno in un banchetto a Stoccolma " che la dottrina " scientifica dell'evoluzione può applicarsi an- " che ai fattori della vita intellettuale. Io credo " che bentosto verrà un tempo in cui l'idea " politica e l'idea sociale cesseranno d'esistere " sotto la loro forma attuale e che dalle due " nascerà una unità che racchiuderà le condi- " zioni della felicità degli uomini. Io credo che " poesia, filosofia, religione si fonderanno in " una nuova categoria, in una nuova potenza " di vita di cui noi non possiamo ora, nell'ora " in cui viviamo, farci una idea molto esatta. " Anno detto di me in molte occasioni che " io sono un pessimista. Sì, io lo sono, nel " senso che io non credo all'eternità degli i- " deali umani. Ma io sono ugualmente un ot- " timista, nel senso che io credo alla possibi- " lità di perpetuare e di sviluppare gli ideali. " Con più precisione, io credo che gli ideali " del nostro tempo spariranno e che tende- " ranno a divenire quello che nel mio dram- " ma *Imperatore e Galileano* ò chiamato il " *terzo regno.* „

***

Non ostante il suo isolamento in Roma, Ibsen restò attaccato alla sua patria, dice l'Ehrhard, per mezzo di una trama di legami delicati e potenti. Il suo spirito accessibile alle nuove idee e le sue particolari disposizioni facilitarono in lui la vittoria dell'estetica positiva sul suo romanticismo. Egli era della terra di Norvegia ed alla sua naturale potente immaginazione egli seppe unire il gusto della esatta verità. Nei primi anni della sua vita egli aveva studiato medicina e questo studio aveva fortemente sviluppato in lui le facoltà della osservazione precisa e la tendenza a spiegare fisiologicamente molte azioni umane. In questo nuovo stadio della sua evoluzione egli tien conto di tutte le circostanze esteriori in mezzo alle quali si muovono i suoi personaggi, descrive minutamente l'ambiente nel quale vivono e la natura inanimata è associata intimamente a tutta l'azione in modo che anche essa rappresenta la sua parte benchè muta. I personaggi rivelano più spesso, realisticamente, fatti d'ordine fisiologico, nei quali l'eredità à la sua grande importanza ed il destino di essi viene esplicato dagli antecedenti osservati nelle loro famiglie. Però, pur dando un grande sviluppo alla potenza degli agenti fisici, ai nervi ed al temperamento, Ibsen dà una vita propria all'anima, riuscendo contemporaneamente grande fisiologo e grande psicologo. Per tal modo nei suoi personaggi domina alternativamente ora l'elemento morale,

Digitized by Google

la intensa vita dell'anima ed ora l'elemento fisiologico, la *bête*. Insomma la concezione ibseniana del personaggio drammatico, allontanandosi da ogni tradizione, riesce larga e geniale, fondata sulla natura stessa e sullo studio esatto e completo dei caratteri veri che generano sempre nell'azione uno sviluppo logico e continuo. Conseguenza di tal maniera di arte è che i libri i quali raccontano fedelmente la vita non sono mai allegri ed Ibsen realista riesce a farsi pessimista, ma non affettato. In lui è la tristezza sincera ed irrimediabile, dice l'Ehrhard, di un uomo che conosce l'esistenza e che à sfondato le miserie della natura umana. E' una tristezza che aumenta a misura che il poeta avanza in età. Egli avrebbe delle ragioni personali per trovare il mondo ben fatto, perchè egli à conquistato il benessere e la gloria: ma gli anni non fanno altro in lui che togliergli le ultime illusioni sul valore morale dell'uomo e l'esperienza della vita gli conferma la desolante opinione che le malattie dell'anima sono incurabili e che il vizio e la menzogna continueranno a trionfare nel mondo.

ENRICO IBSEN, DA UNA FOTOGRAFIA.

Realista, Ibsen non si arresta alla pura e semplice riproduzione della natura, ma sceglie il suo punto di vista, la luce che gli confà e dà ai personaggi le pose più vantaggiose: e possedendo il dono di ben preparare l'azione, egli fin dalle prime pagine del lavoro nota certi dettagli influenti sugli avvenimenti posteriori, come usa eccellentemente la precauzione di porre in scena solo i necessarii documenti di osservazione, sui quali insiste e da cui dipende la marcia regolare del dramma, che però cammina libero e senza intoppi o senza soluzioni non motivate ed improvvise, sino alla fine.

Il teatro d'Ibsen riesce per tal modo a soddisfare alle esigenze di un ben inteso positivismo utilitario, perchè fondato sulla osservazione scientifica e racchiude preziosi elementi di educazione morale. Il programma della riforma drammatica formulato da Zola, fu attuato dall'Ibsen.

" Io attendo, disse Zola, che pel teatro si " piantino uomini in carne ed ossa, presi dalla " realtà ed analizzati scientificamente, senza " una menzogna. Io attendo che la scena sia " sbarazzata dai personaggi fittizii, dai convenuti simboli della virtù e del vizio, che non " ànno alcun valore come documenti umani. " Io attendo che gli ambienti determinino i " personaggi e che i personaggi agiscano sécondo la logica dei fatti combinata con la " logica del loro temperamento. Io attendo che " non vi siano più giochi di mano d'ogni specie, più bacchette magiche che mutano da un " momento all'altro le cose e gli esseri. Io attendo che non si raccontino più storie inaccettabili, che non si guastino più buone osservazioni con incidenti romantici, l'effetto " dei quali è di distruggere anche le buone " parti di un lavoro. Io attendo che si abbandonino le ricette conosciute, le formole stanche di servire, le lacrime, i sorrisi facili. Io " attendo che un'opera " drammatica sbarazzata di " declamazioni, e dalle " grandi parole e dai gran- " di sentimenti, abbia la " alta moralità del vero, " sia la lezione terribile di " una ricerca sincera. Io " attendo infine che l'evo- " luzione fatta nel romanzo " si compia anche nel tea- " tro, che si torni alla sor- " gente stessa dell'arte e " della scienza moderna, " allo studio della natura, " all'anatomia dell'uomo, " alla pittura della vita, in " un processo verbale, tanto " più originale e potente, in " quanto che niuno à an- " cora osato di arrischiarlo " sulle scene „. (Zola: *Roman Exp.*).

Appartengono a questa classe dei suoi drammi moderni *La lega dei giovani*, *Le colonne della Società*, *Casa di bambola* e *Gli Spettri*. Nella *Lega dei giovani*, Ibsen riprende gli attacchi che aveva diretto contro il partito dell'opposizione diciotto anni innanzi e come nel 1861 egli accusa i liberali di mancare di carattere e perciò egli preferisce ad essi i conservatori, i quali se ànno lo spirito limitato, ànno però saldezza e tenacità di propositi. E poi, si dimanda egli, anche quando i liberali fossero fedeli al loro programma, quali sono i risultati ottenuti dalle loro discussioni parlamentari? Risultati insignificanti, quistioni secondarie! Intanto la società non subisce alcuna trasformazione profonda; nessun ideale nuovo apparisce. Con questo lavoro si inaugurò in Norvegia il teatro moderno. Le tempeste, dice Ehrhard, che sollevò l'opera nelle prime rappresentazioni, sono la prova che egli aveva messo la mano sul vivo. Nelle *Colonne della Società*, Ibsen presenta uno

Digitized by Google

studio più generale e più approfondito di quei mentitori di cui aveva già dato cenno nell'opera precedente (i Tartufi della politica rassegnati ad accettare un mandato di deputato se il bene dei loro concittadini lo esigeva), che pretendono di lavorare per la pubblica prosperità, mentre altro non cercano che un profitto personale. Falsi apostoli, dice Ehrhard, del progresso morale e materiale, di cui l'anima è un composto di sentimenti vilissimi, filantropici senza carità, benefattori senza disinteressamento: *Colonne della Società*, perchè la servono con la loro attività, dando esempio di condotta onesta, facendo rispettare i principii di alta moralità nei quali deve riposare la vita delle nazioni. Frasi bugiarde! esclama Ibsen, e ci mette sott'occhio un numero di tipi dei quali si vantano l'onestà e la moralità, ma che non altro ànno fuorchè le apparenze della virtù. Una società nella quale questi ciarlatani sono la forza, dice Ibsen, deve essere abolita. Come è necessaria una rivoluzione nello spirito umano per salvarlo dalla furberia e dall'egoismo, così è necessario distruggere queste false società e rinnovare la faccia del mondo. Ehrhard racconta che trovandosi a Monaco ad assistere ad una rappresentazione di questo lavoro, l'illusione della realtà per la verità dei caratteri, la naturalezza delle situazioni, la precisione dei dettagli, era così completa e l'azione così interessante, che alla fine di un atto fu sorpreso di vedersi in un teatro. In *Casa di bambola*, Ibsen vuole opporre le unioni che il mondo onora, perchè si sono osservate tutte le formalità e le convenienze consuetudinarie, ma dalle quali il vero amore è assente, a quelle unioni in apparenza di società equivoca, contratte forse senza cerimonie officiali, ma consolidate da una reciproca devozione, da una perfetta intesa e che sono le vere unioni degli spiriti. *Casa di bambola* destò una generale e straordinaria discussione durante tutta una stagione nel Nord dell'Europa. In tutti i saloni, da Stoccolma a Berlino, la conversazione cadeva inevitabilmente sul nuovo dramma d'Ibsen. Ciò che divideva gli spiriti erano le idee di Ibsen sul matrimonio. Si discuteva meno del valore drammatico dell'opera. M.r Prozor, traduttore esimio delle opere di Ibsen in Francia, dice: A proposito delle teorie matrimoniali d'Ibsen, le divergenze di opinioni si sono manifestate con tanto calore, le discussioni si sono moltiplicate e son divenute appassionate a tal punto e la preoccupazione è divenuta così generale, che io mi ricordo una stagione a Stoccolma in cui si vedevano circolare biglietti d'invito con questa nota in calce: " E' pregato di non parlare di " *Casa di bambola* „. Il punto in questione era questo: " E' ammissibile che una donna lasci " suo marito ed i suoi figli perchè ella s'ac- " corge un bel giorno che il suo matrimonio " non risponde alla concezione ideale che bi- " sogna farsene? „. Secondo *Ibsen*, sì. E su questo tema intreccia la mirabile commedia che sta certamente tra le opere eccellenti dell'arte moderna e che essa sola basterebbe per fare immortale il nome del suo autore.

Ma a più grandi lotte doveva chiamarlo il lavoro successivo: *Gli Spettri*. " Disgustante e putrida poesia „ la chiamarono gli inglesi, che altro non vedono in Ibsen che uno scrittore " immorale „, senza comprendere che è invece un seguace troppo austero del purismo di Kant. Vi domandate voi dopo *Nora*: " Quale sarà la sorte dei suoi figliuoli? „. A questa domanda risponde Ibsen negli *Spettri*. In questo lavoro egli à mostrato le conseguenze terribili di una cattiva unione. Da un padre corrotto non poteva nascere che un figlio impotente, che è attaccato dalla follia e muore nella impressionante scena finale. Si gridò contro Ibsen perchè volle fare del tempio dell'arte un museo d'anatomia patologica, come se Sofocle e Shakespeare non avessero portato sulle scene la follia di Ajace e la demenza di Re Lear. La critica inglese chiamò questo lavoro " orribile e d'una cru- " deltà barbara, degna solo tutt'al più di un " chirurgo brutale „.

Così, senza subire le influenze della moda straniera, ma elevandosi solo col lavoro del proprio pensiero, Ibsen si fece maestro potente ed insuperabile del " dramma realista „. In pochi anni il suo spirito compiè una rivoluzione, che uno spirito ordinario non avrebbe potuto compiere in cinquant'anni. *Gli Spettri* furono la sua corona: il capolavoro del teatro realista. Quelli che non chiedono all'arte drammatica altro fuorchè la rappresentazione della vita attuale quale noi la conosciamo, devono essere contenti, poichè *Gli Spettri* sono l'opera da essi desiderata.

***

All'altezza del suo indiscutibile trionfo, la nuova fase dello spirito moderno invade l'anima di Ibsen ed egli diviene simbolista. Simbolici tutti sono i suoi lavori di questo terzo periodo, dal *Nemico del popolo* al *Giovanni Borkman*.

Il simbolismo è la forma dell'arte che dà soddisfazione al nostro desiderio di vedere rappresentata la realtà ed al nostro bisogno di so - passarla. Con esso si fondono insieme il concreto e l'astratto. Ogni realtà nasconde un senso intimo: dietro la materiale rappresentazione delle idee si nasconde tutto il lavoro cosciente e subcosciente del nostro spirito.

Così concepito il simbolismo, esso differisce di gran lunga da quel genere raffinato da alcuni anni in onore in Francia, il quale, pur essendo basato sopra un principio sano, cioè quello di " suggerire tutto l'uomo „, di far indovinare una immensità vaga dietro le cose

Digitized by Google

precise, non è riuscito sino ad oggi che a un puro lavoro di forma. Il vero simbolo è la " idealizzazione „ della materia, la trasfigurazione del reale, la suggestione dell'infinito per mezzo del definito.

Ibsen pertanto, come abbiam visto, non è arrivato al simbolismo direttamente: però, attraverso la sua evoluzione entro il romanticismo ed il realismo, noi incontriamo qua e là figure che altro non sono fuorchè simboli, un insieme di pensieri astratti.

Un nemico del popolo è il primo suo lavoro nel nuovo periodo, dove si afferma il suo nuovo sistema, non ancora perfetto, non essendo in questo dramma riuscito a fare che una grande allegoria. È la storia di un medico che vuol risanare una città ricca di acque per bagni: è la tragedia ben nota dei riformatori che la gente volgare condanna al supplizio. L'eroe di questo lavoro è Ibsen stesso; tema la sua lotta contro la folla, la sua attitudine d'intransigente, la storia della sua persecuzione perchè egli vuole insegnare la verità alla folla, la storia dell'uomo libero aspirante verso l'ideale, in conflitto con la moltitudine schiava dei suoi interessi. Il *Nemico del popolo* fu la risposta ai clamori sollevati dagli *Spettri*. Tutta Norvegia si tenne scandalizzata dall'ardito dramma di M. Alving, come dice Ehrhard, che difende l'ideale pagano della natura contro la morale corrente. Ci fu una tempesta di proteste; si versarono su lui flutti d'ingiurie e, come ai tempi della *Commedia dell'amore*, si permisero le insinuazioni più indelicate sulla sua vita privata.

L'*Anitra salvatica*, dramma che seguì il precedente, può dirsi il vero tratto d'unione fra l'allegoria ed il simbolo dell'autore. Comincia il lavoro col racconto di una caccia. Un'anitra ferita da un colpo di fucile china il capo nell'acqua del palude: riportata da un cane, viene data a un vecchio folle che l'alleva in un granaio. L'anitra è il simbolo dell'uomo che per la miseria sua naturale è condannato a vivere nelle tenebre e nel fango: e non bisogna tentare di farlo risalire alla luce, di migliorare il suo spirito. Ciò che l'autore aggiunge all'allegoria, rileva l'Ehrhard, è la poesia del di là. Mentre siamo fortemente chiamati a meditare sul lato tenebroso dell'esistenza, noi incontriamo tutte le debolezze, le fatalità della razza e del temperamento, le mille malattie che uccidono l'uomo, l'infinita miseria della nostra natura. L'*Anitra salvatica* è stata scritta in un'ora di profondo scoraggiamento. Tutti i sogni del poeta moralista cadono e solo è forte la convinzione desolante che bisogna rinunciare all'ambizione di rilevare gli uomini, perchè essi sono condannati eternamente al vizio ed all'errore. L'antico apostolo della verità sostiene la necessità della menzogna.

Rosmersholm non è più una allegoria, ma un dramma semplice e suggestivo, dove la più soave poesia è invasa da una indicibile malinconia. Con mezzi sobrii e sviluppo calmo l'autore ottiene una pienezza d'emozioni. Questo dramma, osserva l'Ehrhard, contiene un elemento fantastico: in esso Ibsen entra nello strano mondo al di là della realtà, al di là del visibile. È l'apparizione di un pazzo che traversa due volte la scena nel primo e nell'ultimo atto. Dipingere gli effetti della follia è conformarsi all'osservazione scientifica e lasciare all'immaginazione la chiave del campo. Si descrive una malattia vera; ma le stravaganze dell'alienato ci gettano nell'*irreale*, ci portano in un mondo spaventevole, dove i legami attuali delle cose sono rotti, le leggi della natura abolite. Ulrico Brendel, il folle della casa di Rosmersholm, nei suoi sogni disilluso, va ad uccidersi. Nel suo uscire dalla scena, un fremito ci invade: noi ci sentiamo sul margine di un abisso di tenebre e di spavento.

Questo è stato ritenuto il capolavoro di Ibsen. Si ammirano in esso la verità ed originalità dei caratteri, le situazioni naturali e commoventi, la struttura mirabile. Sotto la figura fantastica di Ulrico Brendel si presenta a noi Ibsen. Il folle di Rosmersholm non è altro che l'idealista Enrico Ibsen, che à voluto essere un riformatore in Norvegia ed à dovuto esulare come Brendel, che aveva tentato di portare le idee liberali a Rosmersholm.

La *Dama del mare* segna, secondo il citato critico, l'apogeo di questo sistema, che combina con fatti scientificamente studiati, fatti rimasti misteriosi, con la visione netta delle cose, il sentimento vago delle forze occulte, l'infinito col finito. Questo dramma è uno studio patologico. L'eroina, Ellida Wangel, una donna di una nervosità straordinaria, è stata affascinata e ipnotizzata da un uomo che esercita su lei, anche da lontano, una grande ascendenza. La malattia d'Ellida Wangel non è altro che l'espressione d'un male morale. Quest'uomo che la tiene sotto il suo impero è un marinaio. Egli personifica il mare e il mare è la libertà. La vera malattia d'Ellida è il bisogno di indipendenza. Dopo *Rosmersholm*, Ibsen si domandò se la nostra schiavitù è senza rimedio, se la nostra volontà conserva qualche diritto, se la nostra felicità perirà intieramente; e risponde che noi possiamo *consentire* a subire la regola ed allora questa sottomissione non à più nulla di disperato. Noi possiamo, dice l'Ehrhard, vincere la nostra prima natura, domare i nostri istinti ed accettare questa seconda natura, che è l'*abitudine*.

In *Hedda Gabler* egli ci presenta la lotta tra il genio della distruzione ed il genio dell'avvenire. Hedda Gabler ci fa intravedere, come una luce lontana, la possibilità del progresso, ma facendoci comprendere che biso-

Digitized by Google

gnerà aspettare molti secoli ancora finchè la società e l'umanità si riformeranno. Non bisogna così disperare dell'avvenire. La civiltà cammina. La voce dei grandi riformatori è stata intesa da tutti gli umili e gli oscuri che spandono pel mondo le loro dottrine. Nel dramma, Tesman, ristabilendo l'opera civilizzatrice di Lœvborg, à per compagna una donna, l'elemento che Ibsen stima indispensabile nella preparazione dell'avvenire.

Il *Costruttore Solness* è un altro dramma simbolico di Ibsen. Solness, costruttore di chiese e di case, è il filosofo costruttore del nuovo edificio sociale. Però anch'egli si spaventa innanzi all'attuazione del grande ideale e precipita dall'alto della torre del suo edificio: ma Hilda, che rappresenta la generazione nuova, non soccombe: essa è " il giorno che spunta, il sorgere del sole „.

Ultimo dei lavori drammatici di Ibsen è stato il *Giovanni Gabriele Borkman*, rappresentato nel 1897.

A proposito di questo dramma, alcuni critici non si son trattenuti dall'osservare che forse Ibsen à fatto un altro passo nella sua evoluzione. Egli à abbandonato i simboli. Borkman è la storia della rovina di un uomo che da un delitto vuol fare scaturire l'attuazione dei suoi sogni straordinarii. Il colpo gli fallisce e deve scontare una pena di parecchi anni. Tornato a libertà, vive solitario, passeggiando tutto il giorno nella sua camera su e giù, come un recluso, conversando ancora e sempre dei suoi sogni, dei suoi piani con un solo amico. Quando, dopo otto anni, si decide a liberarsi dalla volontaria prigionia, muore. Anche in questo lavoro è chiara l'antitesi tra l'egoismo e l'altruismo: amare e lavorare per sè stesso sino a divenire il " superuomo „, per poi essere di giovamento anche agli altri. Borkman voleva aprire nel seno della terra le nuove miniere, ma egli solo, senza compagni nell'opera, per divenire il Re del mondo e ad un tempo il benefattore della umanità. Anche a Borkman mancò il coraggio del sacrifizio.

***

Recentemente, il brillante e celebre scrittore tedesco Paul Lindau à compiuto un viaggio in Norvegia e frutto delle sue osservazioni ed impressioni è il suo libro stampato in Breslavia sotto il titolo: *Eine Yachtfahrt nach Norvegen — Tage und Nachte in milden Norden.* Questo prezioso volume è dedicato al signor Ludwig Meyer, *meinem liebenswürdigen Wirthe an Bord der " Maid of honour „*, tanto instavano nel suo cuore i ricordi delle amabilità e cortesie ricevute a bordo del battello che lo condusse alla terra di Enrico Ibsen.

La parte più interessante di questo libro, in cui l'autore parla di Stavanger, Bergen, Cristiania e dei fjords, è l'intervista che l'autore ebbe a Cristiania col celebre poeta norvegese. Prima di arrivare in questa città il signor Lindau aveva scritto ad Ibsen che egli si sarebbe fermato per qualche giorno in Cristiania e lo aveva pregato, nel caso che egli si fosse trovato in città, di fargli sapere dove e quando avrebbe potuto vederlo per salutarlo. " Con mia grande sorpresa, dice Lindau, la prima persona che io vidi sul piazzale della stazione ferroviaria quando uscii dal vagone a Cristiania fu Enrico Ibsen. „

Egli, lo scrittore tedesco, non aveva manco nella più lontana ipotesi pensato di poter trovare Ibsen in stazione, conoscendolo bene come l'uomo dalle incrollabili abitudini, duro ed immobile come una roccia. Ma il poeta degli *Spettri* aveva molto da vicino conosciuto il Lindau in Germania, a Meiningen, a Monaco e a Berlino, e perciò correva incontro a lui. I saluti riuscirono fra i due uomini illustri molto affettuosi e dalla stazione all'albergo si ricordarono vicendevolmente tutte le emozioni della vita trascorsa insieme. Non si separarono in quel mattino di luglio senza darsi prima un appuntamento per la giornata. In tutto il tempo in cui il sig. Lindau restò a Cristiania ebbe la gratissima compagnia di Ibsen. Questi, dice nel suo libro lo scrittore tedesco, benchè ormai innanzi negli anni, è ancora fresco e robusto. Il colore del suo volto è fiorente, il suo cervello è ricco ancora di pensieri, la sua testa colossale, una testa alla Schopenhauer, con poderosa fronte, è circondata da una forte bianchissima chioma, che si alza sul suo capo come una fiamma viva, le gote ed il mento sono incorniciati entro la bianca barba da marinaro, la bocca energica dalle labbra chiuse e strette e gli occhi profondi e melanconici luccicanti dietro i sottili cristalli dei suoi occhiali.

Tra la testa ed il corpo di Ibsen corre molto divario. La testa à qualche cosa di fieramente geniale e grande, il corpo è piccolo. È la testa di un poeta sopra il corpo di un penoso funzionario. All'appuntamento Ibsen, non ostante gli ardori del mese di luglio, si recò col suo abito abbottonato a due fila, a lunghe falde scendenti fin sulle ginocchia, pantaloni neri, cravatta di seta bianca e cilindro pulitissimo e lucido, proprio come nel freddissimo inverno a Meiningen. Come si levò il cilindro, asciugò la fronte col suo fazzoletto di seta e con un grosso pettine che portava seco ravviò i capelli tempestosi come nubi furiose. A cena la sera Lindau conobbe Sigurd, il figliuolo di Ibsen che ha sposato la bella figlia di Bjørnstjerne Bjørnson. Il nato da questa unione à dunque la felicità veramente grande di chiamare suoi nonni i due più grandi poeti norvegesi dell'epoca presente. Lindau descrive Sigurd Ibsen come un uomo tranquillo, singolarmente sim-

Digitized by Google

patico e bello, di grande erudizione, tanto che è uno dei più noti pubblicisti del suo paese.

Enrico Ibsen fu quella sera col signor Lindau molto affabile ed allegro come mai.

Ibsen lavora solitario e segretamente, senza interruzione di alcuna vacanza. Scrive giornalmente cinque ore, dalle ore otto all'una dopo mezzogiorno. Occupa per scrivere un dramma cinque mesi: i rimanenti sette mesi dell'anno impiega in lavori preparatorii al dramma. Questo è da lui scritto tre volte in tre redazioni differenti: in ultimo si decide per una di esse. Quando Ibsen siede al tavolino per incominciare a scrivere un suo lavoro, ogni agitazione mentale in lui è finita, l'opera è innanzi al suo profondo sguardo completa, senza lacune di sorta. Il suo primo scritto è un getto, uno schizzo senza riguardo ai precetti del teatro, l'espressione di tutto ciò che egli vuol dire liberamente. In seconda lettura l'opera subisce il primo grande cangiamento: nasce allora dalla *rudis indigestaque moles* la organizzata formazione scenica, allora prorompe il dialogo nella sua grandezza e totalità. La terza lettura è la bella copia in certo modo più castigata e precisa nella forma. Tale apparecchio richiede mezzo anno di lavoro non interrotto. In questo tempo Ibsen evita distrazioni e svaghi per non offendere l'unità del lavoro: allora il suo ordine del giorno è assai più rigoroso: levarsi alla tal'ora, fare il suo còmpito prescritto, prendere i pasti, passeggiare, un minuto in caffè per dare un' occhiata ai giornali. " Quando io " ò pronto un lavoro „ diceva una sera l' Ibsen al signor Lindau " mi capita di provare " una triste impressione; a me pare che quel " lavoro debba essere l'ultimo, che le sorgenti " del mio ingegno siano disseccate, che io non " abbia più nulla da dire; ma, con mia grande " sorpresa e senza la mia diretta cooperazione, " nuova materia si accoglie nel mio cervello " ed io mi occupo di nuovo con ansia intorno " ad essa e vedo il *nuovo lavoro* sorgere an- " cora innanzi a me. „

Una delle curiosità che punse l'animo del signor Lindau fu quella di sapere da Ibsen il luogo dove aveva scritto i suoi lavori o quello che aveva tenuto presente in mente mentre li scriveva. A questa domanda Ibsen rispose che egli di rado scrivendo pensava ad un determinato luogo: durante la composizione dei suoi lavori innanzi a lui si presenta una contrada sola, una universale contrada senza determinazione di alcuna località. Scrivendo *Gli Spettri* aveva avuto presente Bergen, dove molti sono i giorni tetri e molto piove; mentre scrivendo la *Dama del mare* aveva tenuto innanzi l'amena campagna di Molde e di Romsdalfjo d. Le opere di Ibsen trovano in Scandinavia una grande diffusione. La Norvegia à due milioni di abitanti e quasi altrettanto la Danimarca. Non sono quindi più di quattro milioni le anime per le quali scrive il poeta norvegese e calcolando a circa cinque milioni gli svedesi e ad un milione gli emigrati in America e nella Finlandia, si può ritenere che ascende a dieci milioni il popolo presso cui sono re della favella Ibsen, Bjœrnson e Brandes. Per questo piccolo popolo il dramma di Ibsen è maraviglioso.

La prima edizione di un'opera ibseniana è di diecimila esemplari nella originale stampa dano-norvegese. Relativamente questo è un numero molto importante; ma più importante certo in in questi ultimi tempi è il numero degli esemplari delle edizioni straniere. La fama e la gloria di Ibsen sono oramai universali: tutto il mondo è a contatto colla sua opera straordinaria; mentre egli continua a vivere la sua vita a Cristiania, nella sua nordica patria, avvolto nei sogni profondi di una grande umanità, di un vero grande uomo spoglio da macchie e da difetti. Usciti a spasso per le vie di Cristiania una sola volta con Enrico Ibsen, dice il signor Lindau, fui subito convinto dell'alta e grande considerazione in cui è tenuto il poeta presso le genti del suo paese. I cittadini fanno largo, si urtano persino quando vedono apparire la sua figura e rispettosamente si levano il cappello. Come andava Dante per le piazze di Ravenna, così va Ibsen per le strade di Cristiania, guardato dal popolo con un certo timore, come un uomo che à trovato la via pel regno degli spiriti.

Il 20 marzo di quest' anno (1898) Enrico Ibsen ha compiuto settant'anni e tutto il mondo à celebrato il fausto giorno della sua nascita, mentre a Cristiania nel Nuovo Teatro si inauguravano due busti di marmo, quello di Enrico Ibsen e quello di Bjœrnstjerne Bjœrnson, i due genii del Nord, le due leve potenti dello spirito moderno.

Dr. U. Ortensi.

ENRICO IBSEN.

Digitized by Google

PORTA DEI LEONI A MICENE.

ATTRAVERSO LA GRECIA.

LA prima impressione della terra di Grecia a chi giunge da Patrasso dopo la splendida traversata dell'Adriatico, così pieno di memorie e di ricordi, è grandiosamente maestosa, indimenticabile. Patrasso, situata ad anfiteatro, colle case basse, uniformi, coperte dalle caratteristiche terrazze, ha dinnanzi a sè l'azzurro golfo chiuso da Lepanto e da Missolungi. Qui la montagna in forma di spiccata piramide triangolare si eleva come un incanto dal mare, colla cima nevosa, ed i rapidi declivi dalla tinta azzurro-rossiccia, quel colore così seducente, indefinibile delle coste della Grecia. All'orizzonte, verso l'imboccatura del golfo, Cefalonia ed Itaca, che sembrano galleggiare sulle onde turchine.

Questo primo sguardo dà un' idea del paesaggio ellenico, della costa marittima frastagliata in migliaia di golfi, circondata da una miriade di isole, di questo paesaggio che ha un incanto affatto particolare, e che anche nella sua grande varietà ha pur sempre come una nota fondamentale che è data dal contrasto delle tinte delle coste coll'azzurro del cielo e del mare.

Vi è, per così dire, nella bellezza del paesaggio ellenico una grande semplicità di mezzi, la grande attrattiva è data dal risalto della linea delle montagne sul cielo di un azzurro maraviglioso, dall'armonia delle tinte appena sfumate, ed è appunto questo carattere semplice degli immensi orizzonti che dà l'impressione di una solenne, classica grandiosità.

***

Il viaggiatore abituato alle complicate reti ferroviarie europee, prova un senso di sollievo dinnanzi alla semplicità, primitiva se si vuole,

Digitized by Google

delle vie ferrate in Grecia. Sulla costa occidentale della Morea esse si estendono fino ad Olimpia e su quella orientale sino a Nauplia. Da Corinto poi una linea prosegue attraverso l'istmo sino ad Atene ed al Capo Sunio, ove trovansi le celebri miniere del Laurion. A questi rami principali vengono ora man mano collegandosi brevi tratti secondarii.

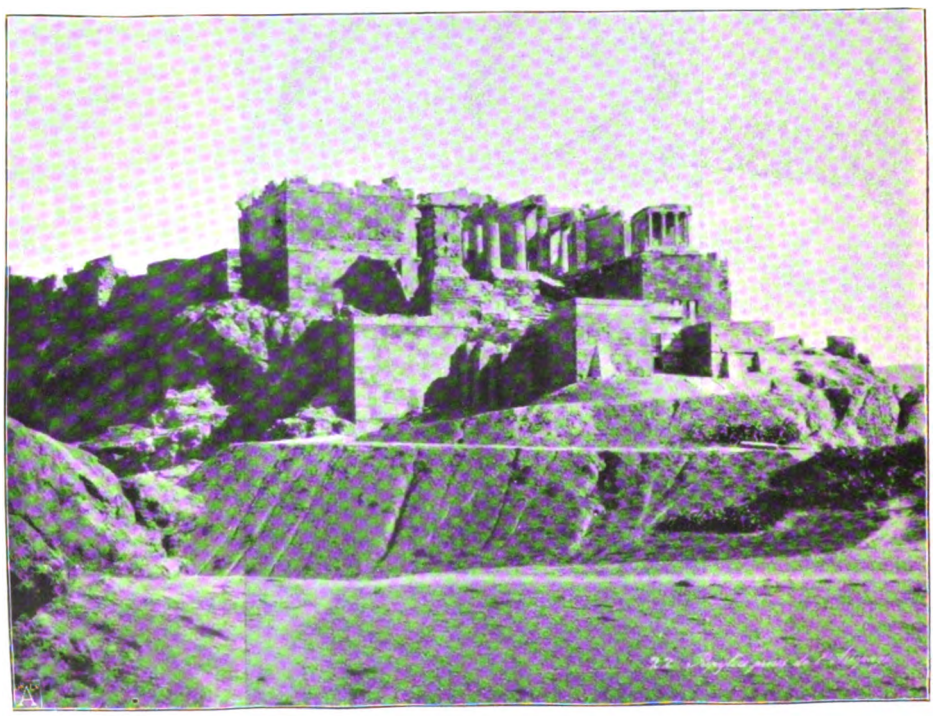
Il tracciato della ferrovia — una minuscola ferrovia a scartamento ridotto — segue a poca distanza dal mare la conformazione della costa, cosicchè, oltre il godimento del paesaggio, si ha la viva impressione, per così dire, topografica della penisola ellenica, e il contrasto mirabile fra le montagne nevose dell'altipiano dell' Arcadia e l'immensa distesa della marina. I treni sono rari e vanno lentamente; si direbbero quasi in una quieta ammirazione del grandioso pano-

ATHENA.

Digitized by Google

rama. Così si giunge ad Olimpia attraverso alla campagna ridente, superba di ulivi, di corinzii e di vigneti, colle strade fiancheggiate da agavi, animate da gruppi di contadini e di pastori, nei loro costumi caratteristici.

Il costume nazionale col gonnellino bianco a mille pieghe (*fustanella*), la cintura guarnita d'armi, le alte uose attillate, di lana bianca, strette da legacci neri sotto il ginocchio, le scarpe di cuoio rosso a punta ricurva coll'enorme fiocco sulla punta, compare ancora di frequente nella campagna e fa uno strano contrasto cogli abiti europei pur frequenti. Il costume delle donne, colle ricche medaglie, la splendida decorazione in oro, le lunghe pieghe ricadenti dell'abito, ricorda l'antico peplo, e, probabilmente, qualche cosa dell'abbigliamento antico si è conservato in esso. Accanto a questi costumi di colori vivi e gai, fa contrasto l'abito semplicemente severo degli ecclesiastici, col caffettano nero ed ampio, e l'alto berretto rotondo. Qualche cosa della solennità jeratica degli antichi sacerdoti è *rimasto nei ministri* del culto attuali; colle *lunghe barbe fluenti, i* capelli alla nazzarena, *essi hanno* un aspetto veramente imponente. Ricordo delle funzioni nelle chiese greche con una pompa ed un apparato veramente mistico. La luce entra solo attraverso a vetri colorati, e il tempio, secondo lo stile bizantino, è splendido d'oro e di mosaico. Il sacerdote è nel tabernacolo, in fondo alla chiesa di fronte all'entrata, e solo di quando in quando appare ad una piccola porticina a rispondere al coro degli accoliti. Certamente questo spazio chiuso gelosamente all'occhio di ogni laico, nella chiesa dà l'impressione profonda di un misterioso al di là.



I PROPILEI VISTI DALL'AREOPAGO.

Nelle campagne, nei poveri villaggi dispersi pei monti, l'idea che si ha del clero greco è certo meno alta ed edificante. Il prete partecipa alle fazioni politiche col parentato suo e della moglie (l'obbligo del celibato sussiste pel clero greco solamente per l'episcopato), e ben di sovente è proprietario dell'unica bettola nel paese,

Digitized by Google

dedito al vino, sempre pronto a fare il quarto, ove occorra, ad una partita di carte!

*
* *

Le grandi scoperte archeologiche più recenti sono note ormai non solamente nel ristretto ambito degli specialisti, ma hanno interessato anche il gran pubblico delle persone colte e l'opera della popolarizzazione scientifica estende sempre più l'interesse a questi mirabili risultati della scienza. Poche scienze hanno fatto nel nostro secolo più grandi e decisivi progressi dell'archeologia. Mentre le ricerche e gli studi archeologici avevano dapprima un carattere saltuario e frammentario, il lavoro di indagine si è venuto coordinando e sistemando, con unità di metodi e di intenti, e nello studio degli oggetti e dei monumenti antichi, diverse scienze si son data la mano onde meglio penetrare il pensiero e la vita di popoli scomparsi; i risultati poi della ricerca nei diversi paesi, raggruppati fra loro, hanno segnato chiaramente le vie e i modi per cui la civilizzazione e l'arte sono passate dall'Oriente all'Occidente.

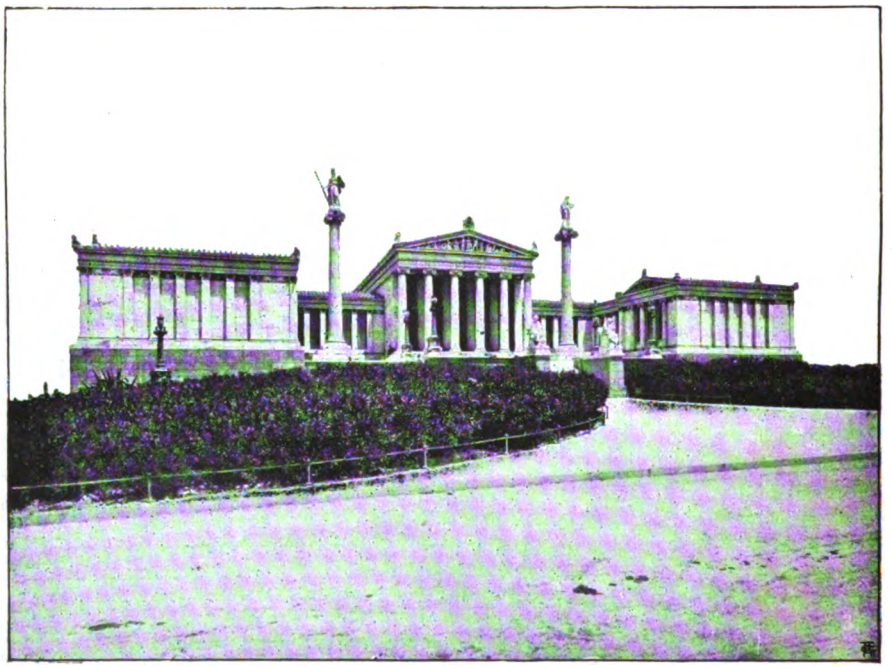
Le collezioni di capolavori classiche antiche, sorte specialmente in Italia nell'epoca del rinascimento, l'esposizione dei marmi del Partenone fatta a Londra da Lord Elgin al principio del secolo, poi quella del frontone d'Egina mandato dal re Otto alla Gliptoteca di Monaco, durante il suo poco felice regno in Grecia, avevano mostrato alcuna delle opere più salienti, ma tutta l'evoluzione artistica rimaneva ignorata; erano pochi punti luminosi separati fra loro da lunghi periodi di completa oscurità. Ora l'archeologia moderna ha dimostrato — contrariamente a quanto credevano i greci antichi — che gli inizi dell'arte greca hanno punti di contatto con quella orientale. Si può dire che in certo modo le scoperte archeologiche fatte in Oriente aprirono nuovi orizzonti agli studi di archeologia greca. Le origini si sono venute chiarendo, i più insigni monumenti furono scoperti, la vita privata e

ATENE — L'ERECTEION (ACROPOLI).

Digitized by Google

quella pubblica, il culto, la religione, le credenze, furono studiate e si studiano con indefessa alacrità, cosicchè il mondo antico della Grecia appare sempre più nella sua intierezza.

A quest'opera hanno contribuito sopratutto le scuole archeologiche che le diverse nazioni hanno istituito ad Atene, a cui si è aggiunta in epoca più recente l'opera di alcune società scientifiche greche. Così l'Istituto inglese, quello francese diretto dall'Homolle, il germanico diretto dal Dörpfeld, l'austriaco col Bendorf e l'americano col Robertson. Essi sono paralleli alle scuole di Roma, ed hanno senza dubbio una grandissima influenza sulla cultura classica delle nazioni a cui appartengono. Poichè non solamente gli archeologi che si dedicano alla carriera universitaria o puramente scientifica fanno capo a queste scuole, ma da esse ancora sono guidati e diretti i candidati all' insegnamento classico, i quali periodicamente fanno viaggi di perfezionamento, inviati dai rispettivi governi. Ora è facile immaginare con qual maggiore entusiasmo insegnerà il latino e il greco, chi abbia visitato con intenti scientifici i monumenti maravigliosi di Atene e di Roma. Ogni anno regolarmente questi istituti, che sono provvisti di splendide biblioteche, iniziano scavi e ricerche, riferentisi a un determinato ordine di studi, raccolgono i risultati dei lavori, e mentre esiste fra essi una naturale e proficua emulazione, concorrono insieme al progresso dell'archeologia nei suoi diversi aspetti. Una delle glorie dell'Istituto archeologico germanico è costituita dai celebri scavi di Olimpia, e veramente quando si pensa che a scopo puramente scientifico, una nazione ha speso a diverse riprese quasi un milione, senza che nemmeno una statua od un'iscrizione siano andate ad arricchire i suoi musei, si rimane pieni di ammirazione per l'interessamento scientifico della Germania.



ATENE — L'ACCADEMIA.

Il nome di Olimpia è indissolubilmente legato con quello di Ernesto Curtius. A lui si deve se la grande opera — accennata appena dagli scavi di Abel Blouet all'epoca della spe-

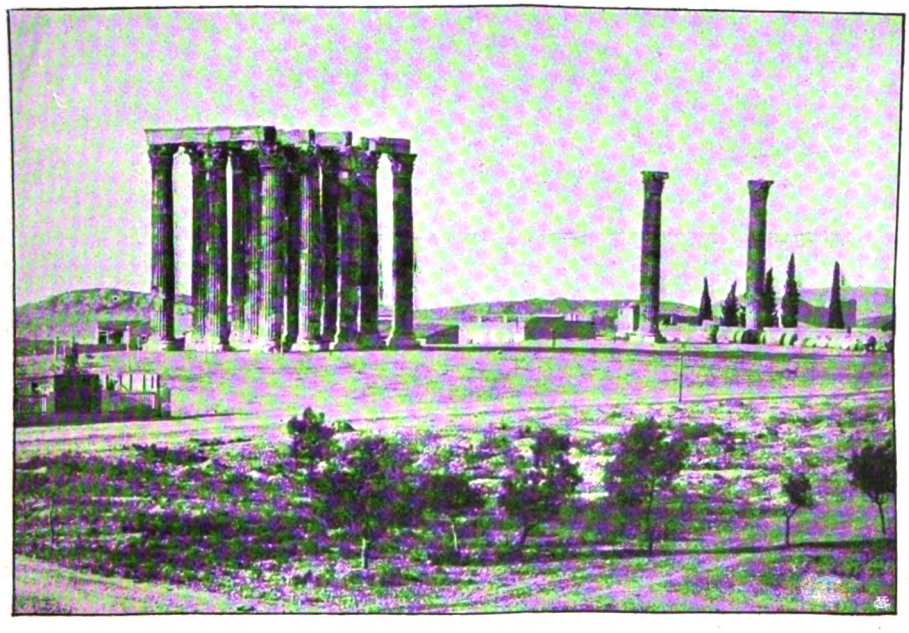
Digitized by Google

dizione francese nella Morea nel 1829 — potè venir effettuata.

Già nel 1842, come precettore del principe ereditario di Prussia, egli sapeva entusiasmare per quest'impresa il suo augusto allievo, che fu poi l'umano ed infelice Federico III; ma fu solo sul finire del 1875 che poterono cominciare i lavori. Non ultima difficoltà era stata l'opposizione che contro il progetto era sorta in Grecia, sia perchè si riteneva un'offesa all'orgoglio nazionale che una nazione straniera iniziasse un simile lavoro, sia perchè si aveva un senso di diffidenza temendosi che si volesse poi esportare quanto venisse trovato. Ma finalmente i lavori poterono essere cominciati e compiuti, col risultato più brillante, nel 1881.

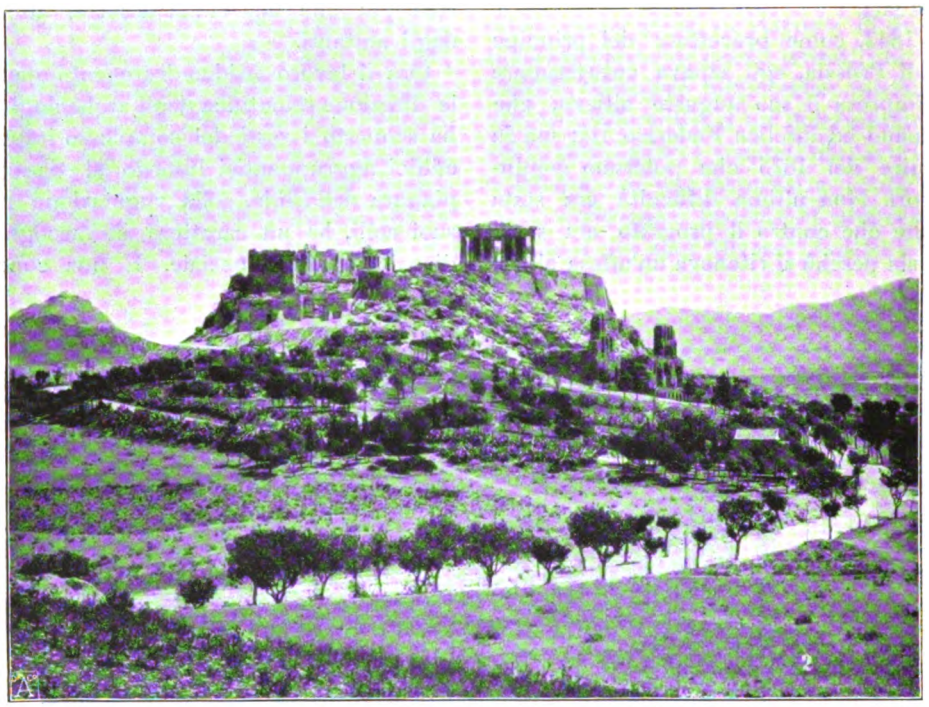
Alla fine del IV secolo, eransi sotto Teodosio celebrati per l'ultima volta i famosissimi giuochi olimpici, che avevano già da tempo perduto l'antico splendore, e poco appresso cominciava l'opera di distruzione: a questa s'aggiunsero gli effetti dei terribili terremoti del VI secolo e il dilagamento dei fiumi, per cui del luogo già tanto famoso nell'antichità non appariva più che una landa deserta, abbandonata dagli abitanti.

Ora il lavoro assiduo di trecento operai, sotto la direzione scientifica degli archeologi tedeschi, ha scoperto i resti del complesso imponente di edifici aggruppantisi intorno al Santuario. La pianura dell'Elide, colla vegetazione ricca dei suoi colli, ha un carattere di raccoglimento e di calma affatto speciale. È una conca verde addossata ad oriente al monte Cronio, chiusa fra le montagne di Acaia, l'altipiano alpestre d'Arcadia e il massiccio della Messenia. Il verde cupo dei pini sulle colline incornicia il paesaggio e gli dà un carattere grave e mistico. All'epoca della gloria di Olimpia i monumenti scomparivano quasi sotto il fogliame dei castagneti e dei pioppi, e le colline erano festanti di vigneti e di ulivi. Passato il piccolo torrente Gladeos, si incontrano dapprima la palestra e gli altri edifici destinati ad accogliere gli accorrenti, e si giunge quindi al recinto sacro dell'Altis, chiuso da tre parti da bianche mura.



ATENE — LE COLONNE DI GIOVE.

Digitized by Google



ATENE — L'ACROPOLI.

Entriamo per la porta trionfale, donde passavano le solenni processioni, e giungiamo alle terrazze del gran tempio di Giove. Esso fu senza dubbio uno dei più splendidi monumenti di puro stile dorico, e sta gloriosamente accanto al Partenone ed al tempio di Pesto, e per un fortunato evento le parti principali della sua decorazione sono giunte sino a noi. I due monumentali frontoni rappresentanti la mitica corsa di cavalli di Enomao e la lotta fra i Centauri e i Lapiti, sull'autore dei quali tanto si è discusso, hanno rivelato l'arte eminente dei precursori di Fidia.

I resti che sono giunti sino a noi della *Vittoria* di Peonio, che stava sul frontone anteriore, ne dimostrano tutto il valore artistico. Quella figura di donna librantesi nell'aria al momento di lanciarsi nello spazio, è fra le opere più ardite ed originali dell'arte greca. Ma, purtroppo, del famosissimo Giove Olimpico di Fidia, che si ammirava nel tempio, non è rimasta traccia, e solo si è riscontrata una riproduzione fedele nelle medaglie coniate nell'Elide al tempo d'Adriano, mentre prima il notissimo Giove d'Otricoli e il Giove Verospi del Vaticano erano ritenute copie di esso. Procedendo oltre il tempio di Giove, il recinto dell'Altis ci appare come lo ha descritto, con gran ricchezza di dettagli, Pausania nel II secolo. A settentrione del tempio, il Pelopion, tumulo innalzato sulla tomba dell'eroe, e l' Heraion, un tempio costrutto in gran parte in legno, come tutti i templi più antichi: in esso fra gli altri tesori conservavasi il celebre *Hermes* di Prassitele. Salendo alcuni gradini sul declivo del Cronio, si trovano le traccie dei tredici tesori destinati a raccogliere i doni di speciali città, e in continuazione di essi, il celebre acquedotto del retore Erode Attico, che con una derivazione dell'Alfeo provvide d'acqua Olimpia. Ad oriente il lungo portico dell'Eco, così detto a causa di un'eco celebre, fiancheggiava il confine dell'Altis. Davanti ad

Digitized by Google

ATENE — L'ACROPOLI (COL TESEION).

esso si apriva la piazza adorna di tribune e di altari, che costituiva il centro principale dei pellegrini accorsi ad Olimpia, ed era là che i più grandi scrittori e poeti leggevano le loro opere. Dell'ippodromo descritto da Pausania non rimane più traccia, ma il breve caratteristico stadio (m. 211×32) per le corse a piedi è stato scoperto completamente negli scavi fatti.

Ora si immagini per un istante la grande ara di Giove, nel centro, fumante, carica di vittime, i monumenti nel loro splendore, ornati delle più insigni opere che l'arte greca abbia prodotto, la folla piena d'entusiasmo pei vincitori dei giuochi, ed allora i resti di Olimpia daranno viva ed imponente l'impressione di uno dei momenti più caratteristici di tutta una passata cultura. Ma gli scavi di Olimpia sarebbero già stati largamente ricompensati dalla scoperta dell'*Hermes* di Prassitele; davanti ad esso si eclissa la deliziosa testa di Venere in marmo di Paro, evidentemente una copia della famosa Venere di Cnido dello stesso autore. All'8 maggio 1877 fu scoperto il prezioso marmo, di cui fa cenno anche Pausania, per un avventurato caso, in ottimo stato di conservazione. Hermes, rappresentato in forma di un giovane di squisita eleganza, è appoggiato ad un tronco d'albero sul quale ha gettato la sua tonaca. Sul braccio sinistro tien seduto Dioniso bambino, ed a lui volge lo sguardo con infinita tenerezza. Il braccio destro sgraziatamente manca; con esso — come alcuni affreschi di Pompei hanno provato — Hermes mostrava al bambino, che tende desideroso ed impaziente le braccia, un grappolo d'uva.

L'effetto di questa statua — conservata nel museo di Olimpia — è di una grazia e squisitezza incomparabili: l'attitudine di calma sorridente dell'Hermes contrasta con l'agitazione febbrile del bambino, e dà al gruppo una vivezza straordinaria. È questa l'unica opera originale, certa, di Prassitele, che sia giunta fino

Digitized by Google

ATENE — IL MUSEO NAZIONALE.

a noi. Essa ci rivela la concezione artistica di questo grande scultore; che, come dicevano gli antichi, " aveva saputo dare alle sue statue di marmo la passione delle anime „. Gli dei di Prassitele non hanno più le passioni violente e la grandezza sovrumana di quelli di Fidia, essi si sono man mano avvicinati ai mortali, colla decadenza della fede e dell'entusiasmo religioso, e Prassitele ha dato ad essi l'espressione di sentimenti umani, raggiungendo il più alto grado di perfetta naturalezza, a cui sia arrivata l'antichità classica.

***

Da Corinto, superba colla sua Acropoli, da cui si gode la maravigliosa vista dei due mari (un panorama che già aveva colpito gli antichi, per poco entusiasti delle bellezze naturali), si stacca la via che conduce ad Argo e a Nauplia. Al termine della pianura d'Argo, in un altipiano triangolare, sorgeva la famosissima città di Micene.

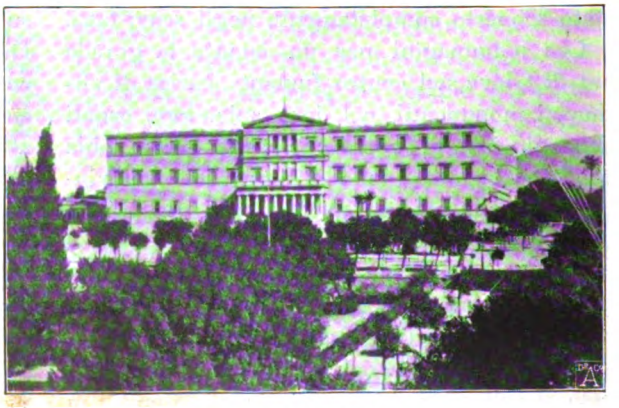
Presentemente il luogo è deserto; solo si scorgono in quei dintorni le povere case del villaggio di Kharvati, e nemmeno le ruine della cittadella di Micene si distinguono, dal fondo della valle, nella triste uniformità della brulla montagna.

La gloria di Micene era stata anche nell'antichità di breve durata. Omero già la vantava come una città ricca d'oro, ma la più grande celebrità venne ad essa dalla tradizione della famiglia dei Pelopidi immortalata da Euripide e da Sofocle. A Micene, secondo la leggenda, Agamennone al suo ritorno da Troia venne ucciso da Egisto e Clitennestra e vendicato più tardi da Oreste, e le prime scene dell'*Oreste* di Euripide e dell'*Elettra* di Sofocle danno una esatta idea della cittadella e del paesaggio. Al principio del V secolo Micene fu distrutta dalla sua rivale Argo, e già all'epoca romana il luogo era deserto e abbandonato, e le invasioni slave del medio evo bizantino erano passate indifferenti davanti a quelle antiche memorie. Solo un governatore turco, Veli-Pascià, aveva spogliato il celebre tesoro di Atreo ed alcune tombe della città bassa.

Le scoperte moderne fatte a Micene, di una inestimabile importanza per lo studio archeologico, sono dovute all' attività infaticabile di Henry Schliemann, e costituiscono l'episodio più importante delle sue ricerche nel campo dell'attività classica.

La vita dello Schliemann (morto a Napoli nel 1890) è una delle più avventurose ed agitate che si possano immaginare, ed egli stesso nella sua opera *Ilios* ci ha lasciato una descrizione, assai caratteristica, della sua esistenza.

Nato in un villaggio del Meklemburg-Schwerin, concepì fin da bambino una passione vivissima per Omero, ed il progetto — così ci assicura egli stesso — di rintracciare il luogo ove



ATENE — IL PALAZZO REALE.

Digitized by Google

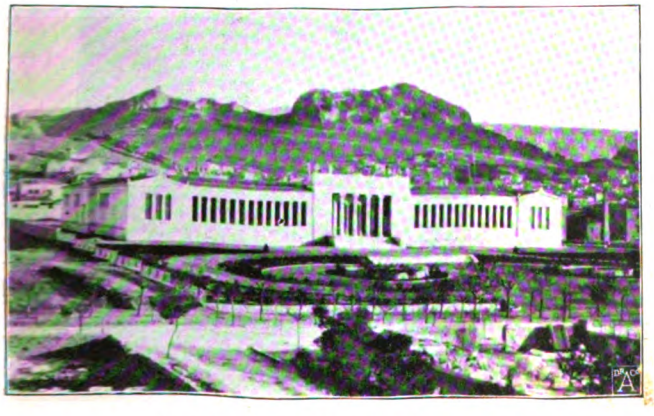
sorgeva Troia, progetto che solo cinquant'anni dopo gli fu dato di attuarei

In seguito a rovesci di famiglia, egl· fu costretto a fare il garzone droghiere, ed imbarcatosi poi come mozzo sopra un bastimento commerciale, fu sbattuto dalla tempesta sulle coste d' Olanda. Ad Amsterdam, modesto impiegato di una casa commerciale, consacrava gran parte del suo esiguo stipendio a completare la sua cultura, dedicandosi specialmente con indomabile energia allo studio delle lingue. (Com' è noto, fu introdotto tutto un sistema per lo studio delle lingue moderne che si intitola a Schliemann). Fra gli altri mezzi, onde assicurare i suoi progressi, aveva quello di recitare ad alta voce, davanti a qualcuno, dei lunghi brani a memoria, ed all' uopo pagava quattro franchi per settimana ad un povero ebreo, che ogni sera veniva da lui per due ore ad ascoltare la declamazione del russo, di cui egli non intendeva sillaba. Fu appunto in Russia che lo Schliemann fece la sua fortuna. Capo di una casa commerciale, in otto anni aveva guadagnato 600,000 franchi, e nel solo anno 1854 raddoppiò il suo capitale. Nella sua autobiografia, ove assieme al suo misticismo ed al suo ingenuo entusiasmo appare un mirabile talento commerciale, egli non ha mancato di darci un esatto bilancio della sua casa commerciale, colla precisa indicazione dei suoi articoli d'esportazione e d'importazione. Trovatosi finalmente con un reddito di circa un quarto di milione, si mise ad apprendere a fondo il greco, e pensò a quelle ricerche che erano state il sogno della sua prima gioventù. Dopo lunghi viaggi in Oriente, cominciò nel 1871 gli scavi nelle colline di Hissarlik nell'Asia Minore, e se forse i suoi risultati non hanno precisamente la portata attribuitavi da lui, che credette di aver trovato precisamente l' antica Troia, i tesori di Priamo, i monili di Elena ecc., certo egli arricchì l'archeologia di materiali preziosissimi. Ad Itaca, ad Orcomeno egli spiegò ancora la sua attività archeologica, e sopratutto a Micene, aiutato in ciò da sua moglie, una signora greca, dotata di cultura e di intuito scientifico.

ATENE — IL PARLAMENTO.

Le mura di Micene nel loro doppio giro ci porgono l'esempio di una costruzione ciclopica, ed alla stessa epoca appartiene il celebre tesoro di Atreo, una costruzione sotterranea a forma d'alveare, di maravigliosa perfezione, che si ammira conservata perfettamente nella città bassa. L'entrata principale alla cittadella è la celebre *Porta dei leoni*. Essa è il più antico monumento di scultura della Grecia, e mostra chiaramente l'influenza orientale. Per questa porta — come disse con frase felice un archeologo tedesco — l'arte ha fatto il suo solenne ingresso in Grecia; eppure, al tempo della spedizione francese nella Morea, l'aspetto araldico dei leoni aveva tratto in inganno, e si era ritenuta la famosa porta un'opera d'arte medioevale.

Pausania, che aveva visitato Micene



ATENE — IL PALAZZO DELL'ESPOSIZIONE.

Digitized by Google

COSTUME DELLA TESSAGLIA.

nel II secolo, afferma di aver visto le tombe di Agamennone e dei suoi compagni, ed a poca distanza fuori del recinto sacro, quelle di Egisto e Clitennestra. Questo passo di Pausania fu il punto di partenza delle ricerche dello Schliemann, se non che, mentre gli interpreti di questo testo ritenevano le tombe nella città bassa, egli sostenne si dovessero cercare nell'Acropoli. Gli scavi furono cominciati (nel 1876) presso la Porta dei leoni, e scoprirono bentosto una vasta spianata rotonda su cui trovavansi alcune stele funerarie, decorate di sculture rozze, affatto primitive. Subito apparve questa l'agora circolare dell'*Oreste* di Euripide. Aperte le tombe, si scoprirono in esse i resti di diciassette cadaveri, e con essi una quantità di monili e di oggetti d'oro di inestimabile valore. I cadaveri venivano sepolti col diadema, il balteo d'oro, armi riccamente intarsiate, monili preziosi, e con abiti ricoperti di bottoni e placche dorate. Inoltre alcuni di essi avevano ancora il viso ricoperto da una maschera d'oro che ne riproduceva le fattezze. Il solo peso dell'oro degli oggetti ritrovati, si trovò avere un valore di oltre 100,000 franchi! Dal punto di vista artistico ed archeologico il loro valore è inestimabile. Specialmente la lavorazione delle sottili lamine d'oro è di una finezza e di una precisione straordinarie, e si rivela di un'arte superiore a quella dei monili ritrovati a Troia. E non solamente vi è un'abilità squisita nella decorazione del metallo con motivi geometrici, ma ben spesso la fantasia artistica si svolge liberamente, e ci dà, come nella decorazione del famoso pugnale rappresentante una caccia di pantere, una vera opera d'arte piena di movimento e di vita.

Il telegramma con cui Schliemann annunciò al Re di Grecia le scoperte di Micene, è caratteristico per l'uomo: " Annuncio con estrema gioia a Vostra Maestà d'aver scoperto le tombe di Agamennone, di Cassandra e di Eu-

COSTUME DI ATENE.

Digitized by Google

rimedonte e dei loro compagni.... Ho trovato in esse dei tesori immensi che bastano da soli a riempire un museo, che sarà il più maraviglioso del mondo e che nei secoli venturi attirerà in Grecia milioni di forastieri.... Voglia Dio che questo tesoro diventi la pietra angolare di un'immensa ricchezza nazionale. „ Da questo scritto traspare tutto il carattere di Schliemann, un misto di sentimentalità tedesca e di affarismmo americano (negli ultimi tempi erasi fatto suddito degli Stati Uniti), che non dimentica la speculazione nemmeno davanti all'interesse scientifico; e nel suo libro su Micene, Schliemann non ha dimenticato di dire con manifesta compiacenza, che dopo la sua scoperta il numero degli *hôtels* di Atene si è decuplicato!

Le scoperte di Micene furono subito naturalmente oggetto di vive discussioni scientifiche, e non mancò un dotto archeologo che sostenne essere gli oggetti trovati un' opera del medio

COSTUME DEL PELOPONNESO.

COSTUME DI ATENE.

evo bizantino. La romanzesca ipotesi di Schliemann non parve accettabile, perchè mentre Pausania parla di cinque tombe, accanto alle cinque scoperte da Schliemann ne fu trovata un'altra; così furono fatte diverse altre supposizioni, e si dubitò perfino che si trattasse di un' invasione di un popolo sconosciuto di razza nordica, che sarebbe venuto in Grecia fra l'occupazione dorica e il VI secolo. Tra le due opinioni estreme, una delle quali colloca questi oggetti nel XVII secolo avanti l'êra volgare, e l'altra che li sostiene del secolo VIII, si è fatto strada un'opinione intermedia, la quale ha molte probabilità, che ne fissa l'origine al XII secolo av. Cristo. Gli oggetti trovati a Micene devono considerarsi non già isolatamente, ma posti in relazione con quelli trovati nell'Heraion presso Argo, a Menidi in Attica, ad Orcomeno, a Dimini in Tessaglia, ed a Vafio in Laconia, non solamente, ma si deve tener ancora conto nel loro studio delle scoperte fatte nelle necropoli

Digitized by Google

DETTAGLIO DELL' « HERMES » DI PRASSITELE (OLIMPIA).

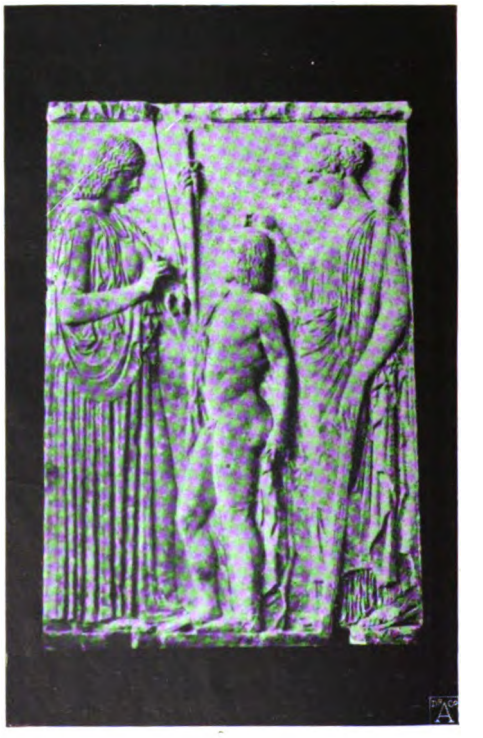
di Jalysos (Rodi), di Cnossos (Creta) e d'Arsinoe (Cipro).

Allora anche un osservatore superficiale scorgerà facilmente due categorie di oggetti: gli uni di una tecnica più avanzata, che rivelano le traccie di un' arte assai progredita, gli altri invece coll'impronta di tendenze artistiche naturali, ma ancora primitive, che man mano vengono svolgendosi. Un' indagine più profonda dimostra chiaramente un ripetersi di motivi e soggetti orientali, negli utensili artisticamente più perfetti; l' Egitto, l' Assiria, la Fenicia hanno fornito questi oggetti, che gli arditi e scaltri naviganti orientali hanno portato nelle isole e nella Grecia. Così si vede che la tradizione di Danao, di Cadmo, di Ceciope non è altro che l'espressione poetica in forma di mito delle relazioni che già in un' epoca assai primitiva la Grecia ebbe coll'Oriente. E di fronte a quest'arte importata da una civiltà più avanzata, si scorgono le traccie di un'arte bambina che progredisce con lento movimento, ed è questa l' arte nazionale ellenica, che doveva raggiungere poi un così alto grado di perfezione. Ma chi fossero precisamente questi re e questi principi il cui riposo secolare fu turbato dagli scavi di Micene, non è dato con precisione affermare, e forse, come ha detto felicemente l'illustre Perrot, questo popolo costruttore e tesaurizzatore resterà nella storia coperto di una maschera, come lo era nella tomba il viso dei suoi re.

***

All'estremità meridionale della pianura d'Argo, quasi a contrapposto di Micene, s'erge, su di un'altura di poche decine di metri, la cittadella di Tirinte. È stato questo il campo di un'altra notevole scoperta di Schliemann.

Le mura di Tirinte, composte da grossi blocchi di pietra, erano famose da lungo tempo come grandioso modello di costruzioni ciclopiche: ora gli scavi di Schliemann (1884-85) hanno rivelato tutta la complicata costruzione delle fortezze primitive, e scoperto interessantissimi resti di

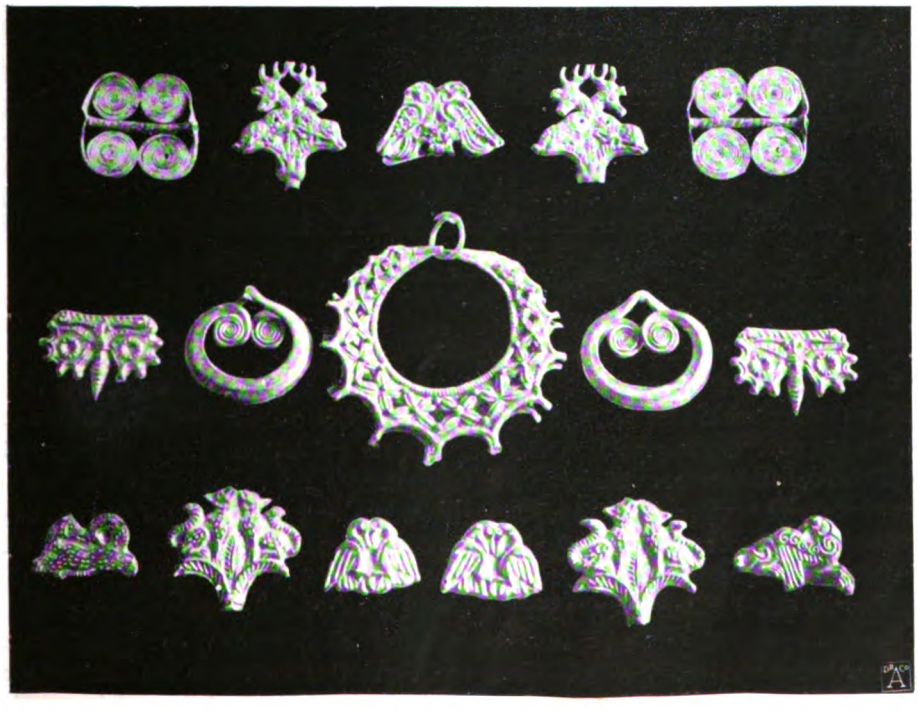


BASSORILIEVO DI ELEUSI (ATENE).

Digitized by Google

I VASI DI VAFIO.

una di quelle reggie primitive che erano note soltanto pei racconti omerici. Anche qui lo Schliemann non mancò di mandare al Re di Grecia uno di quei telegrammi che erano la sua passione: " Un triplice urrà per Pallade Atene! Veramente ho lavorato qui con un successo maraviglioso! Un immenso palazzo con numerose colonne è stato scoperto.... Il piano di questo maraviglioso palazzo preistorico può essere rilevato esattamente, e la sua scoperta, che è senza pari, provocherà l'ammirazione generale. „ Ma a questo reboante annunzio il mondo scientifico rimase alquanto scettico, e diversi valenti archeogi, fra cui l'inglese Pearose, affermarono trattarsi di una costruzione bizantina medioevale. Se non chè le operazioni dello Schliemann erano questa volta state condotte dal Dörpfeld, l'attuale direttore dell'Istituto archeologico ger-



MONILI DELLE TOMBE DI MICENE.

Digitized by Google

manico, e fu lui che difese e fece accettare le sue conclusioni nel solenne dibattito istituito nel 1886 dalla Società per gli studi ellenici di Londra.

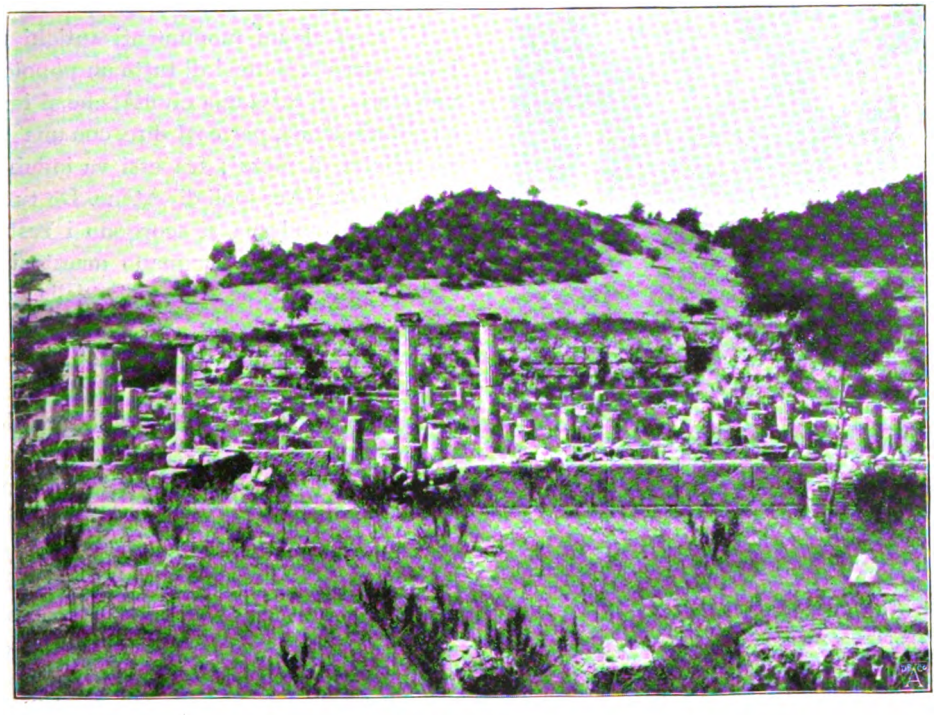
La cittadella di Tirinte ha la forma di una altura digradante in tre terrazze successive, le quali corrispondono a tre diverse parti della monumentale costruzione. La parte inferiore conteneva probabilmente le stalle e i magazzeni, quella media era destinata al personale di servizio ed alla guarnigione, in alto poi, nella parte più sicura, sorgeva il palazzo reale. Tutto un grandioso sistema di difesa era stato sapientemente escogitato per questa cittadella. Tutto all'intorno le mura di sostegno misurano sette od otto metri di spessore, mentre nella cinta superiore raggiungono persino i 17 metri, ed alla sommità di esse solidi porticati proteggevano i difensori. Il piano inferiore è costituito da un grandioso complesso di casematte, ed unito col superiore da un sistema di scale e gallerie coperte, mentre pel passaggio dei carri si svolge dal piano alla fortezza una larga strada a lieve declivio. Questo complesso di baluardi, nella mirabile semplicità della costruzione ad immensi blocchi, è di una imponenza straordinaria. Vi è in questi resti, che furono molte volte paragonati alle piramidi d' Egitto, una grandiosità veramente epica!

Passati i propilei della parte superiore, si attraversa un gran cortile rettangolare, circondato da portici e da camere, da cui si entra propriamente nel palazzo reale. Il centro di questo è costituito dal *megaron*, lo spazioso androne destinato agli uomini, e dal *gineceo*, ai quali fanno capo diverse camere destinate all'abitazione, costituendo due complessi di vani disimpegnati fra loro. Nella parte più recondita e più isolata trovavasi la camera coniugale, preceduta dalle stanze dell'armeria e del tesoro. Questa è la disposizione di una delle antiche reggie omeriche, costruite in molta parte in legno, ed adorne

ATENE — L'AREOPAGO.

Digitized by Google

di dipinti murali. In questi, con un ristretto numero di colori, artisti primitivi tentarono la decorazione a fiori, a rosoni, a meandri, e talora si spinsero alla rappresentazione dell'uomo e degl animali, con una rozza ingenuità non priva di una certa spontanea efficacia. Ed in questi palazzi regali, com'era semplice la vita, come mancante di agi che oggidì parrebbero indispensabili! " Nelle grandi sale di queste essi non solo presentano la stessa disposizione, col *selamlik* e l'*harem* che corrispondono al *megaron* e al *gineceo*, ma nell'aspetto esteriore hanno anche lo stridente contrasto di lusso e di grandiosità e al tempo stesso di negligente sudiceria. Eppure la fantasia poetica ha abbellito queste reggie, ed andranno ancora pei secoli i palazzi di Ulisse e di Priamo, di Alcinoo e di Menelao, coll' impronta di incomparabile splen-



OLIMPIA.

residenze — ha detto con efficacia veristica il Perrot — si fa tutto il giorno cucina nel focolare che ne occupa il centro, ed il fumo copre le pareti di uno spesso strato d'unto ; nell'atmosfera grave si sente l'odore di grasso bruciato e negli angoli stanno ammucchiati i resti sanguinolenti delle bestie di fresco uccise. Nel cortile è ancor peggio. Davanti alle porte degli appartamenti vi sono mucchi di letame e su di essi sono sdraiati dei cani coperti di piaghe „. A ragione queste abitazioni furono paragonate ai *konaks* dei pascià o bey dell'Asia Minore: dore dato ad essi dal genio di Omero. Dai terrazzi di Tirinte volgiamo lo sguardo alla pianura ed al mare. Altri ricordi, altra storia! Sulla montagna di Argo si eleva grigia una fortezza medioevale costrutta dai Veneziani, ricordo del dominio del leon di S. Marco sul Mediterraneo, e in basso, circondato artisticamente dalle agavi, si appoggia maestoso al monte l'anfiteatro romano, in cui Capodistria al principio del secolo riuniva il primo parlamento nazionale ellenico. Nauplia si rispecchia placidamente nel tortuoso golfo, e ricorda la solenne

Digitized by Google

COSTUME DI MEGARA.

entrata del bavarese re Ottone, salutato da tanto entusiasmo, e che dopo trent'anni di difficile regno, doveva lasciare la Grecia in balìa delle fazioni dilaniantisi.

***

La strada ferrata da Corinto ad Atene offre punti di vista maravigliosi. Il passaggio del canale dell'istmo di Corinto è uno dei momenti più caratteristici. Esso è scavato in una roccia gialla che scende perpendicolarmente per un centinaio di metri, e dalla ferrovia che lo attraversa in alto l'effetto della striscia d'acqua di un azzurro cupo che contrasta col giallo delle sponde è stranamente grandioso. Quelle enormi pareti gialle a precipizio sul mare ricordano le fantastiche mura a blocchi enormi delle città orientali. Passato l' istmo, il panorama maraviglioso del golfo di Egina si svolge sotto gli occhi; e la ferrovia procede in alto fra gli scogli rossastri, e raggiunge il punto famoso dei " cattivi scogli ". Poi Megara si presenta colle sue case ad anfiteatro, regolari come altrettanti dadi, e finalmente spunta dalle acque il profilo caratteristico di Salamina; il mare sembra restringersi a tranquillo lago davanti ad essa, ed attraverso la pianura di Eleusi (ove l'attività archeologica ha posto alla luce del giorno i resti del tempio, sede dei famosi misteri), ricca di agavi e di uliveti che spiccano sulla tinta rossastra del terreno, la ferrovia giunge ad Atene.

***

Vi sono alcuni monumenti antichi che sembrano quasi la sintesi di tutto un popolo, di tutta una storia, di tutta una civiltà; che si impongono all'ammirazione, per così dire, con una grandiosa semplicità di mezzi; fra essi va indubbiamente annoverata l'Acropoli di Atene. Da tutti i punti della città moderna si scorgono i resti dei suoi monumenti, che si disegnano maestosi sul puro cielo ellenico, come segnacolo della grandezza antica. Fino al secolo XVII il Partenone, il modello più insigne dell'architettura attica, aveva sfidato le ingiurie dei secoli, ma a quell'epoca lo scoppio di una polveriera durante la guerra turco-veneta rovinò il tempio maraviglioso che il tempo e i barbari avevano rispettato. Più tardi, Lord Elgin portava via alcuni bassorilievi, per salvarli, si disse, da una possibile distruzione; ma, non ostante l'iniziativa presa ripetutamente di restituirli, essi rimangono ancora al Museo britannico. *Quod non fecerunt Goti, fecerunt Scoti*, dicesi scrivesse Lord Byron su una colonna dell'Acropoli!

L'Acropoli, quale ci si mostra oggidì, è quella del periodo splendido di Pericle, come fu rinnovata dopo la completa distruzione di Atene al tempo della guerra persiana. In essa l'architettura attica dell'epoca aurea ha spiegato tutta l'eleganza sobria del suo stile, che ha, per così dire, armonizzato lo stile jonico ed il dorico, togliendo a questo la unilaterale rigidezza, e dando a quello un insieme più organico. L'entrata all'Acropoli, a questa fortezza della città, trasformata poi in sacro recinto di templi, è costituita dai Propilei, una antica forma di portale che compare già nelle cittadelle di Micene e Tirinte. L'effetto della grandiosa scalinata di marmo e dei Propilei, privi di qualsiasi decorazione, in cui le gravi colonne doriche del-

Digitized by Google

l'esterno contrastano colle slanciate colonne joniche dell'interno, è di una maestosa severità, ed accanto a questa mole gigantesca si innalza svelto e leggiero il tempietto dorico di Atene Nice. Sulla spianata dell'Acropoli il Partenone, il tempio dell'Athena Parthenos, della vergine Minerva, coll'entrata volta ad oriente, sovrasta magnifico tutti gli altri edifici, superbo nella bianchezza del suo marmo pentelico. In esso conservavasi la celebre statua di Minerva in oro ed avorio, di cui ci è data un'idea in una piccola statuetta rinvenuta recentemente negli scavi dell'Acropoli, e i suoi frontoni erano decorati dai più celebrati artisti della scuola di Fidia.

Quale maraviglia doveva essere allorquando al mite sole ellenico risplendevano quei bassorilievi immortali pieni d' una vita, d'un'anima, d'una naturalezza mai più tardi raggiunte?

Sul margine settentrionale dell'Acropoli sorge il mirabile *Erecteion* in sobrio stile jonico, in cui con una eleganza magistrale l' architetto ha riunito diversi piccoli santuari di Minerva, fra cui il celeberrimo portico delle cariatidi, di infinita squisitezza.

E quale superbo panorama serve di sfondo a questi monumenti! Da una parte la catena dei monti, il Licabetto, l' Imetto, il Pentelico, e dall' altra il mare, l' " eterno giovane „ di Byron.

Per una strana ventura fu possibile sotto l'Acropoli attuale trovare una quantità di materiali dell'Acropoli di Pisistrato: poichè allorquando all' epoca di Pericle si rinnovarono gli edifici del recinto sacro, i resti degli antichi servirono di fondamento ai nuovi, e furono usati appunto a colmare le disuguaglianze del terreno del colle. Così gli scavi recenti misero alla luce un numero considerevole di statue, ornamenti, bassorilievi delle costruzioni antiche, preziosissimi per la storia dell'arte attica, in quanto essi hanno svelato le tappe faticose del suo cammino ascendente, prima di giungere all'epoca sua più splendida. In quelle figure rigide e convenzionali, che hanno ancora tutte le tracce dell'epoca della scultura in legno, in quelle teste di tufo, dipinte a vivaci colori, vi è tutta l'ingenua freschezza, la viva spontaneità di un' arte primitiva. Alle falde dell'Acropoli verso mezzogiorno è il teatro di Dioniso, su cui il Dörpfeld fondò la sua teoria ormai generalmente accettata sulla costruzione dei teatri greci, e presso il santuario di Asclepio i resti monumentali del teatro di Erode Attico, che appartiene già all'epoca romana.

La larga via che dall'Acropoli scende in lento declivo presso l'Areopago, fiancheggiata da agavi, ha qualche cosa di severo e di solenne. Il Teseion, il magnifico tempio di stile dorico, il monumento meglio conservato dell'antichità greca, costituisce come il limite fra i resti dell'antica città e la città nuova. Si attraversa il ponte della ferrovia, e ci si trova in un dedalo di piccole vie piene di vita e di movimento, che ricordano molto le città dell'Italia meridionale.

***

Il povero villaggio turco-albanese di poco più di due mila abitanti, che sorgeva presso l'Acropoli al principio della guerra dell' indipendenza ellenica, è presentemente una città ben costrutta, di oltre 100,000 abitanti. Quando

COSTUME DELL'ATTICA.

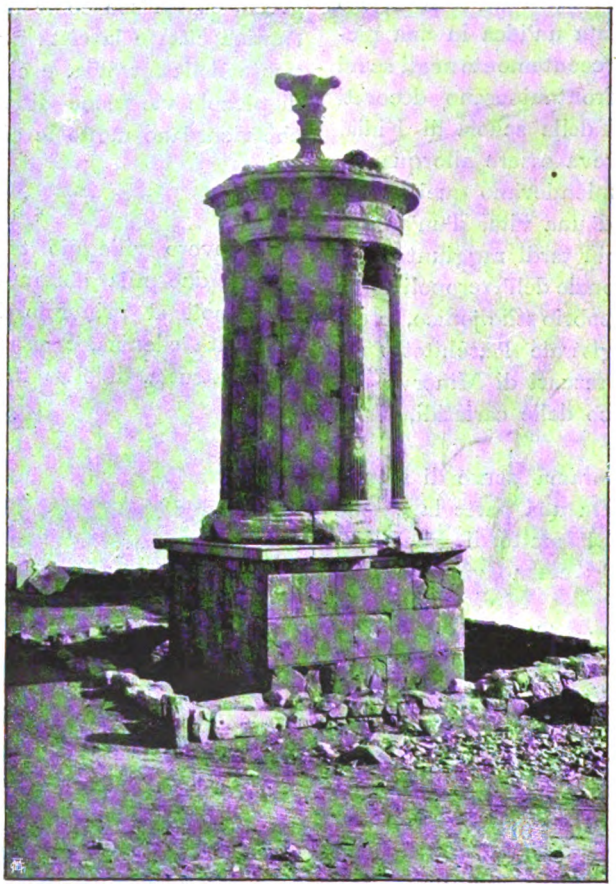
Digitized by Google

dalla cima del Licabetto, o dall'Acropoli si osserva il panorama della città, appare che, a differenza delle città orientali, il suo tracciato è molto più grande di quello che sia il numero dei suoi abitanti. La residenza della corte e l'incremento industriale, dovuto specialmente a stranieri, furono le cause dell'accrescersi dell'Atene moderna; dappertutto sorgono nuovi fabbricati e nuove vie, le quali prendono le loro denominazion — che del resto nessuno conosce — dalla mitologia classica.

Il centro della città può dirsi la piazza della Costituzione, su cui sorge il palazzo reale. Essa è circondata dai principali alberghi e dai caffè, nei quali si svolge una parte della vita pubblica di Atene.

Fra il fumo dei *narghili* e la lettura dei giornali, si agitano i politicanti delle diverse fazioni che lacerano la povera Grecia, e fra essi spiccano i deputati rappresentanti del partito nazionale nel costume ellenico. Pur troppo la nefasta guerra greco-turca ha lasciato un lungo strascico di livori, di polemiche, di scissure, e davvero, pensando agli eventi ingloriosi della recente campagna, torna alla mente il terribile verso di Byron:

" For Greeks a blush - for Greece a tear „.



MONUMENTO DI LISICRATE.

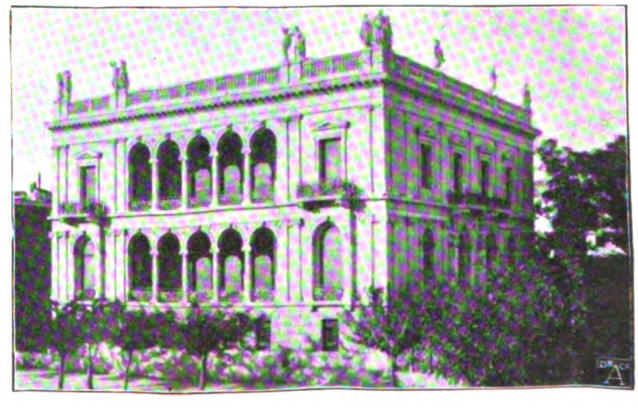
Digitized by Google

ATENE — IL PARTENONE.

Se il palazzo reale è monotomo e triste, e risente il pesante stile tedesco dell'architetto che lo costrusse pel re Ottone, il suo parco, adornato di resti e di mosaici antichi, è una delle maraviglie d'Atene, coll'azzurra marina che gli serve di sfondo.

Il Boulevard Amalia, che scende a sud verso l'Acropoli, ha coi suoi palazzi in stile francese un carattere finamente aristocratico, e l'effetto del mare e dei monumenti presso la porta di Adriano ne fanno una delle più splendide e caratteristiche passeggiate. Qui abitano le famiglie più ricche di Atene e la nobiltà fanariota, la quale, dopo di aver dimorato per secoli a Costantinopoli (dove prese il suo nome dalla torre del Fanar), viene man mano stabilendosi ad Atene.

Poichè questo è un fenonemo caratteristico della Grecia moderna, che mentre la nazione è povera e le sue finanze oltremodo stremate, molti greci, specialmente all'estero, posseggono enormi patrimonii, acquistati coi traffici del commercio. Molti degli edifici della strada dell'Università — il quartiere accademico, ove si trovano tutti gli istituti archeologici stranieri ed ove sorge la bella casa di Schliemann — sono dovuti alla generosità di privati; così il palazzo dell'Accademia delle scienze, l'Università, la Biblioteca, ed ancora i Musei, l'Osservatorio astronomico, ginnasi, ospedali ecc.



ATENE — LA CASA DI SCHLIEMANN.

Digitized by Google

Così sorsero una serie di imponenti edifici, in cui fu mantenuto lo stile dell'antica architettura greca con sobrietà e buon gusto, mentre i pubblici edifici costrutti dallo Stato, come la posta, i ministeri, la stazione ferroviaria, sono di una semplicità più che primitiva. Lo splendido Museo è una giusta gloria dell'Atene moderna, anche perchè i lavori archeologici sono ormai coltivati con amore e con dottrina dalle società scientifiche locali. L'arte arcaica vi è splendidamente rappresentata, e l'attrattiva principale è costituita dai tesori di Micene. Quella rotonda centrale colle grandi vetrine ripiene degli ori preziosi, sopra cui si elevano come punti luminosi le due celebri tazze di Vafio, di incomparabile perfezione, fanno anche al profano un effetto straordinario.

In queste memorie rivive lo splendore antico, e dopo che uno studio paziente ed amoroso ha fatto divenir famigliari quegli avanzi, e la mente ricostruisce tutto il periodo di passata gloria, si prova un senso di tristezza al pensiero che tanto splendore d'arti e di cultura è per sempre tramontato e vien spontaneo l'augurio che possa la Grecia attuale prosperare e rialzarsi.

A. GALANTE.

LA « VITTORIA »

Digitized by Google

INTERNO DELLA CHIESA DI S. MAURIZIO — PARTE ACCESSIBILE AL PUBBLICO — PARETE DI FONDO DIPINTA DA BERNARDINO LUINI.

ARTE ANTICA: LA CHIESA DI S. MAURIZIO IN MILANO E LE PITTURE DI BERNARDINO LUINI.

(I BENTIVOGLIO E LA CONTESSA DI CHALLANT).

LA località che in Milano, al principio del secolo XVI, venne assegnata alla costruzione della chiesa di S. Maurizio, era già da molti secoli occupata da edifici religiosi, e precisamente dai fabbricati di quel monastero dell'ordine Benedettino, detto *Maggiore*, di cui si hanno notizie fin dal secolo IX, al tempo di Ottone I° imperatore, mentre non mancano scrittori i quali fanno risalire la fondazione del monastero al V secolo, per opera di S. Sigismondo, od anche al secolo IV, per opera di S. Martino. È certo, ad ogni modo, che quella località, in epoca ancora più remota — e sebbene non si trovasse compresa entro il circuit
delle mura erette da Massimiano imperatore —
era già stata occupata da importanti costruzio
romane: ed anche poche settimane or sono, n
l'eseguire degli scavi, a pochi metri dalla chi
di S. Maurizio, per alcuni lavori di ingra
mento della civica caserma dei pompieri, si
varono traccie di costruzioni dell'epoca ro

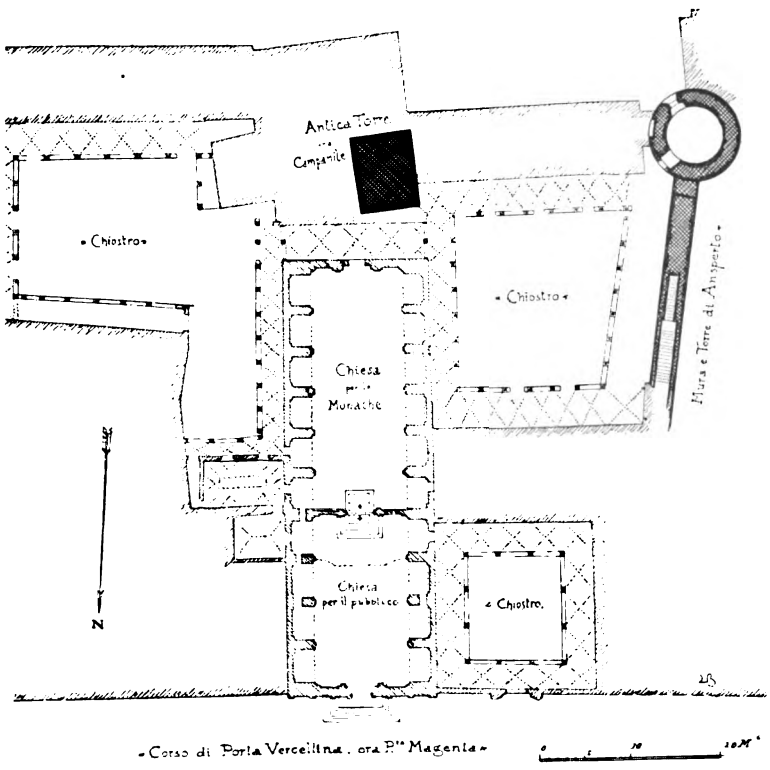
I vecchi cronisti hanno, a tale riguardo
servata la tradizione che su quella local
tramuros, in mezzo al verde della can
sorgesse il tempio dedicato a Giove, d
vrebbero fatto parte le quattro colonn
fido, utilizzate nel ciborio dell'altare m

Digitized by Google

nella Basilica di S. Ambrogio, poco discosta da quella località: ma in mancanza di qualsiasi dato che ci consenta di accertare tale tradizione, dobbiamo limitarci ad ammettere che le costruzioni romane esistenti in quel punto abbiano costituito il primo nucleo di quel monastero femminile, che nel secolo IX aveva assunto una notevole importanza, al punto che l'arcivescovo Ansperto, nell'assumere il còmpito di riparare le vecchie mura di Massimiano, nella seconda metà di quel secolo, colse l'occasione di tale lavoro per aggregare alla città il Monastero maggiore, il solo fra i sette monasteri di donne che allora si trovasse *extramuros*. Infatti l'arcivescovo Ansperto costrusse una nuova tratta di mura che, dipartendosi dalla porta Ticinese nella località oggi ancora denominata *Carrobbio*, e seguendo per un buon tratto il corso d'acqua detto Nirone, andava a raggiungere il monastero, per poi ripiegare fino a ricongiungersi al recinto di Massimiano, vicino alla Porta Vercellina, allo sbocco della via oggi ancora detta di S. Giovanni sul Muro. Una torre rotonda, rimasta incorporata nei successivi ampliamenti del monastero, costituisce, assieme ad una tratta di muro — come si può vedere nella planimetria qui sotto — il ricordo dell'opera militare eseguita da quel benemerito arcivescovo.

La importanza del monastero e della chiesa che vi era annessa viene attestata dal fatto che, sebbene si trovassero nel recinto delle mura che sopportarono l'assedio dell'imperatore Federico Barbarossa, meritarono da questi il privilegio di essere rispettati, al momento in cui venne decisa la distruzione della città, come risulta dal seguente passo a pag. 183 dell'opera: *Rerum Germ. Script.*: " *Deinde jussit* (Imperator) *suos civitatem* (mediolani) *ingredi et muros et turres alta et superba fastigia et ædificia destrui. Tribus tamen pepercit ecclesiis Sanctæ Mariæ, Sancti Mauritii et Sancti Ambrosii* ".

Si può quindi ritenere che, mentre molte fra le chiese di Milano ebbero ad essere riedificate o riparate subito dopo la distruzione della città, la vecchia chiesa di S. Maurizio abbia potuto



PIANTA DELLA CHIESA E DEL MONASTERO MAGGIORE.

Digitized by Google

durare sino al secolo XV, alla quale epoca però si dovette provvedere al suo rinnovamento, consigliato fors'anco da una certa rilassatezza che si era introdotta nella disciplina monastica, cui si dovette porre rimedio, mediante la clausura delle monache, rendendo necessaria la segregazione di una parte della chiesa ad esclusivo uso delle monache stesse.

INTERNO DELLA CHIESA DI S. MAURIZIO.

***

Il partito di ricostrurre dalle fondamenta la chiesa di S. Maurizio offriva al principio del secolo XVI la favorevole occasione per affermare le nuove tendenze di un'arte, libera ormai dalle vecchie tradizioni locali, sostenute tenacemente dagli architetti Solari sino agli ultimi anni del quattrocento. La stessa disposizione dell'area assegnata alla nuova costruzione, racchiusa nelle fabbriche claustrali, come risulta dalla planimetria, e la necessità di distinguervi la parte accessibile al popolo, da quella riservata alle monache, dovettero influire nell'adozione della caratteristica struttura dell'edificio. La sorte volle che, in confine collo stesso recinto del monastero, abitasse l'artista cui era riservato di risolvere in modo logico e geniale il tema.

Questi si chiamava Giovanni Jacobo Dolcebono, *magistro de taliare prede*, proprietario di una casa per la quale scorreva il canale Nirone

Digitized by Google

CAPPELLA DELLA PASSIONE,
DIPINTA DA B. LUINI PER COMMISSIONE DI FR. BESOZZO — ANNO 1530.

lambente il Monastero maggiore. Le prime notizie riguardanti tale artista risalgono al 1473, e lo presentano piuttosto come scultore, occupato in alcuni lavori di decorazione ad una Cappella della chiesa di S. Celso, secondo un disegno ordinato dallo stesso Duca Galeazzo M. Sforza. Alcuni anni dopo, nel 1478, il Dolcebono lavorava ancora in quella chiesa, in qualità di architetto, incaricato della completa sua trasformazione, cui attendeva ancora nel 1498: nel quale anno presentava il modello per il tiburio, o cupola ottagonale, firmandosi: " *Dolcebono architecto presenti fabricæ.* "

Nel frattempo però egli ebbe altre e più notevoli occasioni per dimostrare la sua competenza architettonica: nel 1488 era stato da Lodovico il Moro incaricato di occuparsi del progetto per la Cattedrale di Pavia, in unione a Bramante, e nel 1490 veniva, assieme a G. Antonio Amadeo, eletto architetto della Cattedrale di Milano, al momento in cui si intendeva di risolvere l'arduo problema della costruzione del tiburio all'incontro della navata maggiore colla trasversale: incaricati di proporre una soluzione valendosi anche delle varie proposte che già erano state fatte, presentarono al Duca un modello di tiburio ottagonale che fu argomento di lunghe discussioni, cui presero parte Francesco di Giorgio Martini, Bramante e lo stesso Leonardo, che di tale problema si occupò con vari disegni tuttora esistenti.

Quel modello di tiburio fu adottato per la esecuzione, alla quale attese in particolar modo l'Amadeo, giacchè il Dolcebono ebbe in quegli anni a dirigere altre costruzioni. A Lodi era stata nel 1487 decisa la erezione di un nuovo tempio dedicato alla Vergine, a breve distanza dalla Cattedrale, e l'incarico era stato dato a Giov. Giacomo Battaggio da Lodi, che già aveva avuto occasione di lavorare alla chiesa di S. Satiro in Milano, sotto la direzione di Bramante: la costruzione era stata avviata nel 1488 secondo una pianta ottagonale; ma per alcuni dispareri insorti fra il Battaggio ed i deputati alla fabbrica, il Dolcebono e Lazzaro Palazzi erano stati chiamati a Lodi, fin dal 1488, per esaminare se le fondazioni fossero solide: in seguito a che, il Dolcebono era stato incaricato di fornire i disegni di tutta l'architettura interna, alla quale attese fino al compimento dei lavori, poichè nel

Digitized by Google

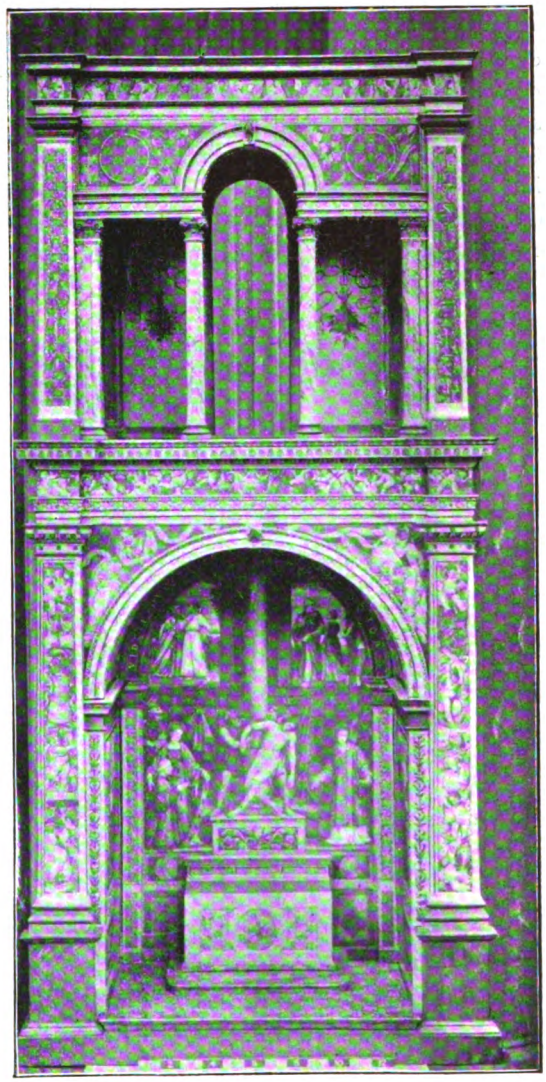
1498 il Dolcebono è menzionato in occasione dei pagamenti fatti al pittore Ambrogio Fossano, detto il Bergognone, che aveva dipinto la vôlta della cappella maggiore, ossia coro; e nel 1501 lo stesso Dolcebono eseguiva il disegno ed il modello per il campanile.

Le monache del Monastero maggiore dovettero quindi ricorrere al Dolcebono come ad architetto che già aveva dato numerose prove di singolare abilità, dimenticando in lui il proprietario confinante, che un quarto di secolo innanzi, aveva avuto con loro questioni di interesse per alcune opere di riparazione all'alveo del canale Nirone, alle quali le monache furono obbligate a provvedere.

***

L'area messa a disposizione del Dolcebono per la nuova chiesa di S. Maurizio era di forma rettangolare di m. 16.40 di larghezza per m. 49.20 di profondità, vale a dire col rapporto di 1 a 3 fra i lati minore e maggiore; essendo tale area racchiusa fra i vari cortili del monastero, l'architetto non ebbe alcuna possibilità di svolgere un motivo architettonico che eccedesse la larghezza di m. 16.40: mentre la stessa forma allungata dell'area si prestava alla suddivisione della chiesa nelle due parti da riservare alle monache ed al pubblico. Esclusa la opportunità di suddividere la chiesa in tre navi, l'architetto ideò una sola ed ampia navata, larga più di m. 10, suddivisa in dieci campate nelle quali venne ripetuto l'identico motivo architettonico, e cioè un ordine inferiore a lesene doriche, racchiudente delle arcate costituenti degli sfondi con vôlte a botte, destinati a servire come cappelle: ed un ordine superiore, pure dorico, racchiudente un loggiato costituito da arcate sorrette da colonnine, e fiancheggiate da intercolonni architravati [1]. La particolarità dell'ardita vôlta a botte, impostata sull'ordine superiore, consiste nell'essere il suo intradosso intersecato da cordonature disposte diagonalmente, così da costituire un richiamo, o reminiscenza di struttura gotica: il quale richiamo riesce ancor più accentuato per il fatto che l'intradosso della vôlta venne dipinto in modo da simulare una traforatura gotica, come quella che si vede ancora sulle vôlte della Cattedrale di Milano.

[1] Di questo motivo architettonico il *South Kensington Museum* di Londra commise anni sono la riproduzione in rilievo, colla copia della decorazione pittorica.



MODELLO DELLA CAPPELLA DELLA PASSIONE
AL SOUTH KENSINGTON MUSEUM.

L'architetto Dolcebono non potè vedere compiuta questa sua opera, iniziata nel 1503, come risulta dal piccolo marmo posto sulla parete posteriore della chiesa, coll'iscrizione:

†
LAPIS
PRIMARIUS
1503

Digitized by Google

Il Dolcebono, tre anni dopo l'inizio dei lavori, moriva, come viene comprovato dalla circostanza che, nel febbraio 1506, i deputati alla Fabbrica del Duomo procedettero alla nomina del suo successore. I lavori di costruzione dovevano trovarsi però abbastanza inoltrati, per modo che il concetto del Dolcebono non ebbe a subire modificazioni: la struttura della vôlta, colle cordonature diagonali, e la stessa decorazione pittorica credere che, alla morte del Dolcebono, la struttura fosse già arrivata alla vôlta, e la decorazione di questa già iniziata, sebbene la tradizione che solo nel 1519 la chiesa sia stata consacrata, possa indurre a ritenere che i lavori fossero stati condotti con minore sollecitudine. Ma devesi a tale riguardo avere presente le agitate condizioni politiche di Milano nei primi decenni del secolo XVI, le quali hanno potuto cagionare

B. LUINI — ALESSANDRO BENTIVOGLIO, FRA I SANTI GIOVANNI B., BENEDETTO E LORENZO, A SINISTRA DELL'ALTARE MAGGIORE.

negli scomparti di questa, rivelano l'opera di un artista molto famigliare — quale era appunto il Dolcebono — all'organismo del Duomo di Milano: infatti come mai si potrebbe spiegare che in un edificio, la cui struttura organica ed architettonica rappresentava il completo abbandono di tutte le tradizioni medioevali, si avesse a decorare la vôlta col motivo di trafori gotici, se non attribuendo tale anomalia ad una specie di imitazione cui si acconciò lo stesso architetto Dolcebono, che sulle vôlte del Duomo di Milano aveva veduto, e forsanco avviato egli stesso il medesimo motivo? Dobbiamo quindi qualche sospensione dei lavori [1].

Alla ripresa delle decorazioni nell'interno della chiesa di S. Maurizio contribuì una circostanza singolare: nel 1506 Giovanni II Bentivoglio, spodestato dal focoso papa Giulio II, aveva dovuto abbandonare Bologna, assieme al figlio Alessandro, per rifugiarsi a Milano. Alla scelta di questa città che doveva essere il suo ultimo asilo, essendovi venuto a morte nel 1509, do-

[1] Le figure di Sante dipinte al di sopra delle porticine del Loggiato superiore, di alcune delle quali presentiamo la riproduzione, concorrono ad accertare che la struttura dell'edificio dovette progredire abbastanza sollecitamente. Se non ci è dato di precisare l'autore di quei dipinti, ciò non toglie che si possa arguire che quelle pitture siano state eseguite nei primi anni del secolo XVI, e si possano riguardare come lavoro anteriore a quelli del Luini.

Digitized by Google

vettero contribuire le relazioni di parentela con famiglie milanesi, il figlio suo Alessandro avendo nel 1492 sposato Ippolita Sforza, nata dal matrimonio di Carlo, figlio naturale del Duca Galeazzo Maria Sforza, con Bianca, figlia del segretario ducale Angelo Simonetta; si possono anzi far risalire al 1469 le cordiali relazioni fra i Bentivoglio e gli Sforza, poichè Galeazzo Maria Sforza, nel maggio di quell'anno, concedeva al " *magnifico Domino Johanni ae Bentivoliis affini compatri et tanquam patri nostro carissimo, arma atque insigne nostrum Leonis galeati fulvi coloris in igne ardentis cum fustibus seu bastonis habentibus situlas acqua plœnas et cum cimerio hàbente litteras pannonias, sive anglicas* hic of *quæ latina lingua interpretantur* io spero „ (Dipl. in Archivio Bentivoglio d'Aragona: Ferrara).

Alessandro Bentivoglio, rimasto fedele alla causa Sforzesca, anche durante le tristi vicende, aveva potuto ritornare in Milano nel 1522, al ristabilirsi del dominio con Francesco II Sforza, dal quale era stato nominato senatore; e quando, dopo aver seguito le sorti del Duca durante la seconda invasione di Francesco I, ritornò a Milano nel 1529, egli entrò in questa città come rappresentante di Francesco II Sforza, per ricevere il giuramento di fedeltà e per riordinarvi il governo.

Malgrado tale interrotta dimora in Milano, il Bentivoglio trovò modo di lasciare una traccia di quell' amore per le arti, che era tradizionale tanto nella sua famiglia, che in quella della moglie Ippolita. Egli erigeva, di fianco alla chiesa di S. Giovanni in Conca, nella quale sorgeva il monumento equestre di Bernabò Visconti, un palazzo di cui ci rimane il portale fregiato collo stemma sforzesco e con busti di imperatori romani, oggi conservato nel Castello di Milano, assieme al monumento di Bernabò; e quella dimora era divenuta il convegno di tutta la parte più eletta della cittadinanza milanese, richiamatavi dall' ingegno e dalle grazie di Ippolita.

B. LUINI — IPPOLITA SFORZA BENTIVOGLIO, FRA LE SANTE SCOLASTICA, AGNESE E CATERINA, A DESTRA DELL'ALTARE MAGGIORE.

Digitized by Google

B. LUINI — IL MARTIRIO DI S. CATERINA.

Due delle quattro figlie di Alessandro — l'unico figlio maschio essendo morto in giovane età nel 1497 — erano andate spose a Gian Paolo Sforza ed a Giovanni del Carretto; la figlia Alessandra invece si era fatta monaca, ed era entrata nel Monastero maggiore: il che dovette indurre il Bentivoglio a prendere in particolare protezione la chiesa di S. Maurizio, già destinata ad accogliere le sepolture della famiglia sua: infatti nella cappella di sinistra, attigua all'altare maggiore, venne sepolto nel 1532 Alessandro Bentivoglio, mentre l'anno prima aveva trovato sepoltura in quella di destra Giovanni terzo.

Due fra le cappelle di sinistra vennero assegnate alla famiglia Del Carretto, mentre la seconda di destra venne riservata alle sepolture della famiglia Simonetta, pure imparentata coi Bentivoglio, come già si disse. Così delle varie iscrizioni che ancora si leggono nelle otto cappelle della parte di chiesa accessibile al pubblico, una sola si riferisce a famiglia che non ci risulta fosse imparentata coi Bentivoglio, e cioè la famiglia Besozzo, cui si deve la decorazione della terza cappella di destra, dedicata alla Passione, e a Santa Caterina. Leggesi infatti, nel fregio di questa, l'iscrizione:

.DIVE. CATERINE.
NOBILIS. FRANCISCVS. BESVTIVS.
VIVENS. POSVIT.

e più in alto, sul gocciolatoio della cornice:

.FRANCISCVS. BESVTIVS
DIE XI AVGVSTI MDXXX.

Secondo la iscrizione funeraria, oggi scomparsa, ma trascritta dal Valeri, questo Besozzi era cittadino e causidico milanese, venuto a morte nel novembre del 1539: a lui dobbiamo la decorazione della cappella, affidata al pennello di Bernardino Luini che volle effigiare il devoto a sinistra della composizione principale.

La data del 1530 ci induce a ritenere che anteriori debbano essere state le pitture che lo stesso Luini ebbe a compiere nella parete trasversale che divide la chiesa in due parti, dipingendo nelle due lunette laterali all'altare maggiore le figure dei due committenti. Nessuna indicazione interviene ad identificare chi siano i due personaggi, marito e moglie, che genuflessi con un libro di preghiera nelle mani, volgono lo sguardo all'altare maggiore; ma l'accennata prevalenza delle sepolture Bentivoglio nella chiesa, non può a meno di indurci a ravvisare nella figura di sinistra Alessandro Bentivoglio, ed in quella di destra Ippolita Sforza[1]. L'età dimostrata dalle due figure ci porterebbe ad assegnare ai dipinti un'epoca sensibilmente anteriore a quella degli affreschi della Cappella di S. Caterina: infatti nel 1530 Alessandro Bentivoglio aveva 56 anni e poco meno ne doveva avere Ippolita, che si era sposata nel 1492. Ora nei dipinti la figura maschile appare ancora nel pieno vigore, e quella femminile si presenta nel fiore degli anni; e sebbene consti che Ippolita abbia saputo conservare a lungo quel

[1] Anche recentemente si volle ravvisare in quelle due figure i ritratti di Renato e Bianca M. di Challant; ma tale attribuzione non ha il fondamento che presenta quella fatta ai Bentivoglio.

Digitized by Google

fascino dei lineamenti, che le assicurò la folla degli adoratori — fra i quali non ultimo il Matteo Bandello, che per lei scrisse le *Novelle* più che galanti, licenziose — non ci sembra di poter ravvisare nel dipinto una donna che abbia già varcato i cinquant'anni, e tanto meno siamo indotti a supporre che il Luini abbia voluto tramandarci una immagine ringiovanita.

Devesi quindi ritenere che la decorazione pittorica sulla parete dell'altare maggiore sia stata ordinata al Luini dal Bentivoglio, in occasione della entrata della figlia Alessandra nel monastero, avvenuta probabilmente verso il 1520; nella quale circostanza i genitori hanno potuto desiderare che la loro immagine rimanesse accanto all'asilo della diletta figliuola[1]. A riportare i dipinti a tale epoca concorrono altresì le vicende della vita del Luini. Infatti durante l'ultimo periodo della dimora di Alessandro Bentivoglio in Milano, dal 1529 al 1532, il Luini figura dapprima occupato particolarmente nella grandiosa composizione, nella chiesa di S. M. degli Angeli di Lugano, raffigurante la Crocifissione, colla data 1529; e negli anni 1530-31 attendeva agli affreschi nel Santuario di Saronno, e precisamente alla vôlta nella cappella della Cena degli Apostoli, ed alle figure dei Ss. Sebastiano, Cristoforo, Rocco e Antonio abate: cosicchè non ci sembra probabile che oltre al lavoro della Cappella di S. Caterina, di commissione del Besozzo, egli abbia potuto nella chiesa di S. Maurizio attendere a dipingere anche le due vaste pareti del muro che divideva quella chiesa: nel 1521 invece, il Luini aveva ultimato i dipinti nella chiesa di S. Maria della Pace in Milano, e nell'altra chiesa di S. Maria in Brera: nel 1521 aveva avuto l'incarico di dipingere la Incoronazione delle Spine, a spese del Luogo Pio di S. Corona che aveva sede presso la Chiesa del S. Sepolcro: ed ultimato questo lavoro, non ci risulta notizia di altre commissioni di qualche importanza negli anni seguenti, sino ai lavori del Santuario di Saronno. Perciò l'epoca dal 1522 al 1524 ci sembra la più attendibile per la commissione del Bentivoglio di dipingere la parete di divisione della chiesa di S. Maurizio; e l'età dimostrata dai due ritratti dei committenti può in tal caso corrispondere colla età non eccedente ancora i cinquant'anni che Alessandro Bentivoglio e Ippolita Sforza avevano a quell'epoca. Qualche anno più tardi, il causidico Besozzi, volendo adornare la terza cappella di destra, ricorreva al pennello dello stesso Luini, il quale dipinse nel fondo della cappella la scena della flagellazione, e nella parete di destra quella scena della decollazione di S. Caterina, che doveva dare origine ad una leggenda popolare che dura ancora ai nostri giorni; secondo la quale leggenda, il pittore Luini avrebbe, nella figura della Santa che protende il capo al carnefice, ritratte le sembianze della famosa contessa di Challant, che di venticinque anni era stata decapitata davanti al Castello di Milano, nel settembre 1526.

Secondo il novelliere contemporaneo M. Bandello, Bianca Maria di Challant sarebbe stata " di basso sangue e di lignaggio non molto stimato „ figlia di Giacomo Scappardone, uomo plebeo di Casale, non che usurajo, e di una giovane greca, sposatasi ventenne al vecchio Scappardone; il quale morendo avrebbe lasciato la figliuoletta Bianca Maria in ancor

B. LUINI — TESTA DELLA SANTA CATERINA
(PRETESO RITRATTO DELLA CONTESSA DI CHALLANT).

[1] Nella figura di Santa in atto di proteggere la committente Ippolita Sforza genuflessa, si è indotti a ravvisare il ritratto della giovane monaca Alessandra: tanto più che la stessa immagine si vede anche nei dipinti del Luini sull'altra parete dello stesso muro, verso il chiostro; resterebbe così confermata la intenzione dei Bentivoglio di lasciare la propria immagine nella chiesa, assieme a quella della figlia: la quale può avere desiderato di vedersi pure ritrattata un'altra volta sulla parte di chiesa destinata alle monache.

Digitized by Google

tenera età, sotto il governo della madre greca, e con più di centomila ducati di sostanza. Fra i quindici e i sedici anni, Bianca Maria " assai bella, ma tanto viva ed aggraziata che non poteva essere più „ andava sposa ad Ermes Visconti, e con grande pompa era condotta a Milano " in una superbissima carretta tutta intagliata a messa d'oro, con una coperta di broccato riccio, tirata da quattro corsieri bianchi come un armellino „. Dopo cinque anni di vita coniugale, rimasta vedova, Bianca Maria si ritirava in Monferrato, dove si trovò " da molti vagheggiata e domandata per moglie, fra i quali Gismondo Gonzaga, ed il Conte Renato di Challant „. Questi, che contava solo diciannove anni, fu il preferito; e gli sposi si recarono a passare la luna di miele in Val d'Aosta, nel Castello d'Issogne. Ma " non stettero molto insieme che nacque una discordia tra loro, la più fiera del mondo, ed ella se ne fuggì furtivamente dal marito ed in Pavia si ridusse „. Libera di sè, giovane, bella, ricca, gli adoratori non le mancavano d'intorno, ed ella strinse relazione con Ardizzino Valperga, conte di Masino, il quale però, come s'accorse che la passione per lui della bella contessa si raffreddava, non tardò a trascendere ad insulti ed a recarle grave offesa, pubblicamente raccontando " tutti quei vituperosi mali che d'una femmina di chiasso si potessero dire „. La Challant, irritata per tale contegno, decise — sempre al dire del Bandello — di valersi del giovane Roberto Sanseverino, conte di Gajazzo, dal quale era corteggiata, per ottenere vendetta; e col darsi a questi, credette di poterlo indurre ad ammazzare Ardizzino. Il nuovo amante sulle prime promise, ma non seppe decidersi all'efferato incarico, cosicchè su di lui ebbe la Challant a riportare tutto quell'odio che già nutriva per Ardizzino; il quale ritornato nelle grazie della Contessa, sarebbe stato a sua volta eccitato ad uccidere il rivale. Nel fatto, l'Ardizzino ed il Sanseverino non indugiarono a mettersi d'accordo nello sparlare di continuo e in pubblico della Contessa di Challant; cosicchè questa, trovatasi davanti un altro corteggiatore nella persona di Don Pietro da Cardona, siciliano, " che per altri occhi non vedeva che che per quei della donna „, riuscì alfine a soggiogarlo ai suoi propositi di vendetta. Una notte, l'Ardizzino, mentre rincasava col fratello ed alcuni domestici, si trovò assalito sull'angolo di via Meravigli, dal Cardona con buon numero di armati: la lotta fu breve, poichè i due sfortunati fratelli rimasero morti sul terreno. Arrestato la notte stessa, il Cardona confessava il delitto, e secondo il Bandello dichiarava di averlo compiuto per ordine della Challant; la quale, tradotta in carcere, avrebbe tentato invano di corrompere i giudici portando seco un forziere con quindicimila scudi d'oro. E

FIGURE DI SANTE VERGINI E MARTIRI
DI AUTORE

Digitized by Google

mentre l'assassino riusciva a fuggire — probabilmente in grazia di qualche potente protezione — la Contessa di soli 26 anni veniva condannata a morte, e il 20 settembre 1526 decapitata davanti la porta del Castello.

Molte rettifiche si possono oggi fare al racconto del Bandello: e innanzi tutto, documenti di recente rintracciati, stabiliscono come Bianca Maria non fosse figlia di un plebeo usurajo, ma discendesse da una famiglia nobile, e il di lei nonno fosse stato giureconsulto e tesoriere generale del Marchesato di Monferrato. La narrazione lasciataci dal Grumello attenua alcune circostanze del delitto; infatti il cronista pavese non accenna alla vituperosa circostanza che Bianca Maria annodasse una seconda volta relazione con Ardizzino, per indurlo ad uccidere il conte di Gajazzo: il quale incidente ha tutta l'apparenza di essere solo una complicazione d'intreccio, dovuta alla fantasia popolare. Di più il Grumello non attribuisce al Cardona la denuncia a carico della Contessa: osserva anzi come questa venisse arrestata assieme al Cardona, per istigazione del conte di Gajazzo, e come nè la Challant, nè l'assassino avessero confessato il delitto, e neppure le donzelle al servizio della Contessa, sebbene sottoposte alla tortura " di tal sorta che ne perite una di esse „. Fu la stessa Challant che confessò di avere eccitato

DIPINTE NEL LOGGIATO SUPERIORE DELLA CHIESA, INCERTO.

il Cardona ad uccidere l'Ardizzino, dal quale era continuamente vituperata: cosicchè, se denunziata dal suo complice, ella ci appariva come una rea volgare, nel vederla confessare il delitto al momento stesso in cui venivano a mancare le prove della sua colpa, si presenta acciecata da un risentimento, che i costumi del suo tempo, e gli oltraggi patiti rendono in certo modo scusabile colla persuasione di avere agito per legittima vendetta. E invero, come ebbe ad osservare Giuseppe Giacosa [1], il sentimento, non diremo dell'onore, ma del punto d'onore, doveva esser fiero ed acuto in lei, nata di famiglia nobile e ricca; e le nozze con Ermes Visconti dovettero contribuire a rafforzare nella giovinetta quel sentimento, assieme all'amor proprio eccitato dalla folla degli adoratori e dagli omaggi resi alla rara sua bellezza. Vedova poco più che ventenne, e senza figli, come i documenti di recente rinvenuti hanno accertato — contrariamente all'asserzione del Litta, che nell'opera *Le Famiglie celebri* assegna alla Challant i due figli, Paola che si sarebbe fatta monaca, e Gian Battista, ascritto al Consiglio dei sessanta decurioni di Milano nel 1535 — Bianca Maria sposava Renato di Challant, più giovane di lei, irrequieto, ambizioso, inclinato per tradizioni di famiglia alle cure della politica e delle armi, e che un anno dopo il matrimonio si dichiarava " sul punto di andare alla guerra per

[1] G. GIACOSA — *I Castelli Valdostani e Canavesi*. Torino, Roux, Frassati, 1898.

Digitized by Google

il serenissimo Signore Francesco Re di Francia, contro l'illustre Signor Duca di Milano per ricuperare detto Ducato „. Si può quindi spiegare come Bianca Maria dovesse trovarsi isolata e sagrificata in quell'ambiente, così ostile a Milano, ch'ella considerò come sua seconda patria perchè testando dispose di esservi sepolta: così ostile alla famiglia Visconti, alla quale apparteneva, ed alla quale lasciava la metà della propria sostanza. Ritornata a Milano, nell'ambiente a lei caro, e di nuovo circondata dai corteggiatori, ella si trova insultata brutalmente e senza posa dall'uomo che aveva amato, e il suo punto d'onore, l'orgoglio suo si ribellano e chiedono ciecamente vendetta. Il poco conto che al principio del cinquecento si faceva ancora della vita di un uomo, fa sì che la vendetta della Challant non si stacchi dalle abitudini di una società la quale, sotto le apparenze di un incivilimento limitato al fasto della vita esteriore, conservava ancora molto dei costumi medioevali.

***

La condanna capitale della Challant, naturale atto di giustizia, se giudicata in rapporto al delitto confessato, può forse sembrare esagerata e non scevra di secondi fini quando sia considerata in relazione all'ambiente nel quale si svolse, ed alle circostanze che l'accompagnarono. Il maggiore colpevole riesce a fuggire, mentre il Conestabile di Borbone, cui la Challant si affida implorando clemenza, si affretta a compiere quella giustizia che deve anzitutto vendicare il suo grande amico Ardizzino.

Non si può dire che il popolo siasi mostrato molto convinto di tale giustizia; e il Grumello narra infatti come il corpo della contessa fosse portato nella chiesa di S. Francesco " e per tutto un giorno stette che ognuno la poteva vedere, parendo fosse viva; la morte de la qual a molti dispiacque „.

***

In questa commiserazione che la Challant destò nel popolo, assuefatto a vedere impunite le ribalderie dei suoi oppressori, trovò un campo propizio la leggenda popolare che vuol ravvisare nella immagine di S. Caterina la sgraziata contessa; poichè, quando il Luini, qualche anno dopo quell'esecuzione capitale, ebbe a dipingere la figura della Santa inginocchiata, col carnefice in atto di mozzarle la testa, molti dovettero trovarsi indotti a ricordare, davanti quella pittura, la scena di sangue cui, nel 1526, avevano assistito nel vasto piazzale davanti il Castello; e la voce che in quella figura di santa si dovesse ravvisare la Challant, non tardava quindi a diffondersi ed a radicarsi nel popolo, cosicchè lo stesso Matteo Bandello, dopo di aver narrato le peripezie e la tragica fine della Challant, non esitava a scrivere: " e chi bramasse di vedere il volto suo ritratto dal vivo, vada nella chiesa del Monistero Maggiore e là dentro la vedrà dipinta „.

Basta però osservare quella figura di donna genuflessa, per avere l'impressione che il pittore non abbia nutrito alcuna intenzione di precisare in quel volto le particolarità di una determinata fisonomia: e mentre nelle due figure di devoti, cui già si accennò, si rileva la cura colla quale il Luini cercò di compenetrare in quei volti le caratteristiche della fisonomia dei committenti, nella figura di S. Caterina vediamo puramente la intenzione di raffigurare una donna giovane, senza determinati connotati, e solo con quella avvenenza, diremo impersonale, che era necessaria per fare contrasto col supplizio della Santa.

Ma per la tradizione tanto bastava per affermarsi, e per assegnare alle pitture del Luini una celebrità, quale per lungo tempo non seppero suscitare, nè il merito intrinseco delle altre pitture, nè l'interesse dei personaggi che realmente il Luini si propose di tramandarci col suo pennello.

LUCA BELTRAMI.

Digitized by Google

GINEVRA — IL « QUAI DU MONT BLANC ». *

STORIA CONTEMPORANEA: L'IMPERATRICE ELISABETTA.

IL potere è una vetta, e le vette sono le più percosse dai fulmini. E fu veramente un fulmine, un fulmine cieco, il braccio maledetto del più esecrabile degli assassini, quello che colpì vigliaccamente e spense la infelice Elisabetta di Wittelsbach, la rosa di Possenhofen, come la chiamavano gli ungheresi, non d'altro rea se non di cingere una corona.

Nata a Monaco il 24 dicembre 1837, dai duchi Massimiliano e Ludovica di Baviera, Elisabetta trasse la sua prima giovinezza nel romantico castello di Possenhofen, sulle rive di quel mesto lago di Starnberg, nelle cui acque placide doveva poi cercare la morte suo cugino germano, Luigi II, il re wagnerista. Là essa crebbe bella e rigogliosa, di una bellezza soave, quasi rispecchiante la fiorente natura, che la intorniava, sino a' suoi diciasette anni, l'età ingenua dei sogni, delle illusioni, delle speranze. Fu allora che Francesco-Giuseppe, l'imperatore d'Austria, appena ventitreenne, la vide in un ballo e rimase così colpito e soggiogato dalla rara venustà del suo aspetto, che gli mancò persino il coraggio di manifestarle i teneri sentimenti, che essa gli aveva destato nel cuore. Quando, più tardi, le si disse ch' egli la chiedeva in sposa, essa, impallidendo, esclamò: " Oh, non è possibile ! Sono sì poca cosa! „

Questa semplice frase sintetizza, in gran parte, ciò che essa fu. Il suo fidanzamento ebbe luogo a Ischl il 18 agosto 1853; il suo matrimonio, sette mesi dopo, il 24 aprile 1854, a Vienna, nella chiesa di sant'Agostino. La solennità nuziale celebrata tra la esultazione della città e le rappresentanze di tutto l'impero, le ricinse al crine il duplice serto di imperatrice d'Austria e di regina d'Ungheria, ma, sotto di esso, si mantenne poi sempre più donna che sovrana. Esaurite le feste, dopo un lungo e tranquillo ritiro campestre, prima a Luxemburgo, poscia in Argovia, nella culla della casa d'Absburgo, d'onde salì il nivoso Grossglockner, sulla cui cima, presso la capanna, che precede il ghiacciaio Paster, l' imperatore colse un edelweiss, rimasto memorabile nei ricordi locali; forse già un primo e tenue velo di tristezza l' avvolse, nel sentirsi impari al proprio còmpito, non nata a dividere le gravi cure di Stato del suo augusto consorte.

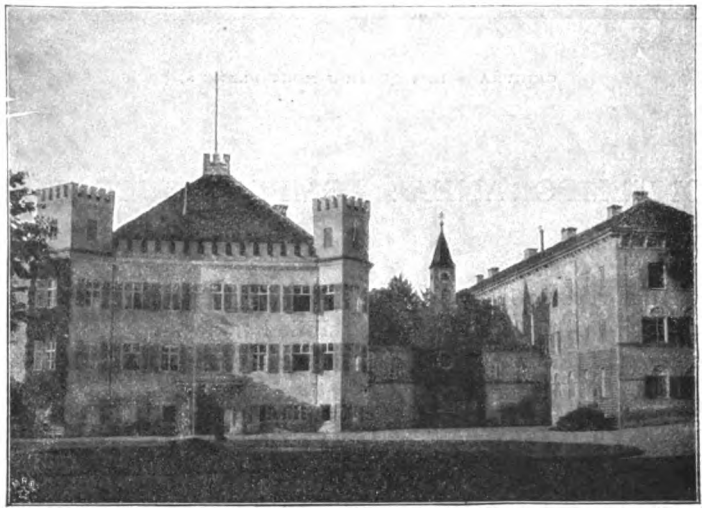
La sciagura incumbente sulla sua vita con la tragicità dell'antico fato greco, cominciò a provarla, spegnendole in fasce l'arciduchessa Sofia, sua primogenita, e costringendola a interrom-

* La crocetta nera indica il punto ove l'imperatrice Elisabetta venne colpita dall'anarchico Lucheni.

Digitized by Google

pere il viaggio allora intrapreso nell'Ungheria. Raggi di sole tornarono brevemente ad allietarla con la nascita dell' arciduchessa Gisella e del principe ereditario Rodolfo. Ma il cielo, per lei, non tardò a rannuvolarsi. La guerra d' Italia scoppiata nel 1859 l'addolorò profondamente e scosse così la sua fibra dilicata e nervosa, che, all'aure dolci di Miramare, di Corfù e di Kissingen, dovette cercare refrigerio e salvezza. Quando, nel 1862, ritornò a Vienna ristabilita rumori e dal rimestìo della corte, essa potè ancora godere qualche periodo di pace. Gli ungheresi, al cui carattere fantasioso e vivace tanto si confaceva la tempra romantica di lei, la idolatravano. Fu per essi un delirio, quando, nel gennaio del 1876, la videro prona recitar preghiere e deporre una corona di alloro sul feretro del loro grande Federico Deak.

Nondimeno, l'alterazione recata al suo sensibile organismo dai gravi colpi già ricevuti, l'a-



IL CASTELLO DI POSSENHOFEN IN BAVIERA, OVE NACQUE L'IMPERATRICE ELISABETTA.

in salute, le si rinnovarono le feste, che già avevano coronato i suoi sponsali. Ma pure quella tregua concessale dal dolore fu di breve durata. La sanguinosa catastrofe di Queretaro: Massimiliano, neo-re del Messico, fucilato; Carolina del Belgio, la sua giovine sposa, impazzita, e la duplice guerra con la Germania e l' Italia, chiusasi con Sadowa e Custoza; la ripiombarono nel lutto. Dolce e pietosa, essa accorse, prima, al capezzale dei feriti, parlando a ciascuno la loro lingua nativa, circondandoli di cure e di affettuosi conforti.

Il dono di Gödöllö, fattole dai magiari, allorchè festeggiarono, con pompa e magnificenza inaudita, la loro nuova costituzione nazionale, fu, per essa, come balsamo sulle tante ferite. Là, in quel suo castello di Pest, lontana dai veva data in preda a una irrequietudine, che la tenne poi agitata per tutta la vita. Per tentare di vincerla, si dedicò da principio, con passione, allo sport, specie alla equitazione, nella quale divenne sì valente, da essere proclamata la prima cavallerizza dell' impero. Assidua alle corse di Göding e di Megyer, volle pure assistere a quelle famose d'Inghilterra, d'Irlanda e di Francia. Ma una caduta da cavallo, durante una partita di caccia, la sconcertò di guisa, che i medici le vietarono assolutamente quei suoi prediletti esercizi.

Un nuovo sprazzo di placida luce la irradiò, quando, nel 1879, si celebrarono le sue nozze d'argento, e in occasione di quelle del suo unico figliuolo con la principessa Stefania. Ma, nel gennaio 1889, un nuovo colpo di fulmine, il

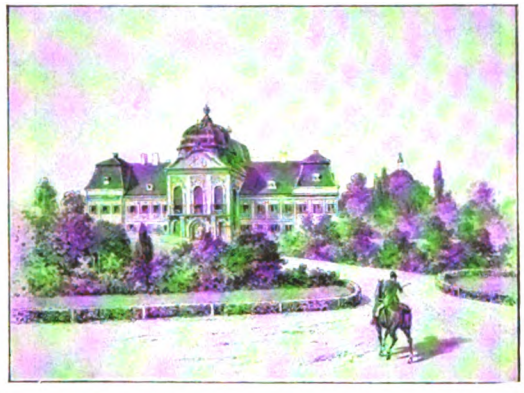
Digitized by Google

più terribile di tutti, l'atterrava improvviso: quel suo amato figliuolo, l'arciduca Rodoldo, l'erede della corona, la balda speranza della dinastia, si faceva saltar le cervella nel castello di Mayerling, in una tenebrosa tragedia d'amore.

Da quell'ora, Elisabetta di Wittelsbach non ebbe più un attimo di requie. Come estranea al mondo, alla vita, essa andò errando di terra in terra, nuova Erodiade biblica, incalzata dalla ferro dell'anarchico Lucheni, stupidamente e vigliaccamente feroce, la spense.

***

Nella sventurata Elisabetta, più che la imperatrice, come abbiamo detto, era viva la donna, uno strano tipo di donna, meritevole di studio. I diversi ritratti di lei, che qui riproduciamo, offrono il più sensibile divario tra quelli della sua giovinezza e quelli della sua età avanzata.



IL CASTELLO DI GÖDÖLLÖ.
DONO DELLA NAZIONE UNGHERESE ALL'IMPERATRICE ELISABETTA.

fatalità. Cercò le emozioni al difuori del momento attuale, nella letteratura e nell'arte; si approfondì nel greco, traducendo nella lingua d'Omero, Shakespeare ed Heine; a Corfù, eresse l'*Achilleion*, un castello, un palazzo, una reggia sul mare, dove cumulati preziosi tesori d'arte. La morte di sua sorella, la duchessa d'Alençon, arsa viva nell'incendio del bazar della carità, a Parigi, le inflisse un ultimo colpo. Agognante il ritiro, la solitudine, forse, la morte; ma nella sua irrequietudine morbosa, insofferente d'immobilità e d'inerzia, essa riprese, con frenesia ancor più vertiginosa, le sue continue ramingazioni, da Miramare a Corfù, da Parigi a Biarritz, da Sanremo a Territet, sempre in cammino, sempre in cammino, finchè, il 10 settembre scorso, sulla spiaggia del lago di Ginevra, il Egli è che, da' suoi trent'anni in poi, dominata da una specie di orrore per la vecchiaia, non aveva più consentito di lasciarsi fotografare. Pretendeva che ciò potesse recarle sventura e, nel desiderio di evitare gl' influssi di una sorte avversa, accoglieva premurosa una superstizione, che tanto bene si conciliava con la sua vanità femminile.

Per tema d' ingrassare, si era sottoposta ad una frugalità la più eccessiva: verso le 6 antimeridiane, una tazza di thè e un solo biscotto; alle 10, colazione formata di una tazza di brodo, un ovo e qualche leggera vivanda di facile digestione; tra l'uno e l'altro pasto, lunghe passeggiate ed esercizi di sport; nulla, a pranzo; del latte gelato, delle ova crude e del Porto bastavano a sostentarla. Peraltro, come era pur

Digitized by Google

necessario vivesse, si faceva accompagnare nei suoi viaggi da una macchina speciale, con la quale, ogni mattina, venivano compressi vari chilogrammi di filetto di bue, tanto da ricavarne uno, o due, bicchieri di sugo, che, insieme al latte, costituivano la base del suo nutrimento. Essa ricorreva a un simile regime per conservare intatta la snellezza e la giovenilità della sona qualche cosa di virgineo e di impressionante.

Ma il volto, già d'un sì puro ovale e sì candido, era divenuto irreconoscibile. L'imperatrice non aveva voluto saperne de' capelli grigi, gli orribili capelli grigi della cinquantina, e li aveva sostituiti con lunghe trecce rosse, le quali accentuavano anche più lo sciupìo di quel nobile

L'IMPERATRICE ELISABETTA NEL 1860.

propria persona: e i medici assicurano che ciò concorse possentemente ad affrettare il progresso di quella malattia nervosa che le toglieva il sonno e popolava le sue veglie di bizzarrie e d'angosce senza fine e senza causa. A ogni modo, è positivo che, veduta da tergo, essa illudeva e rendeva ancora immagine di una fanciulla diciottenne. Alta, le spalle larghe e spioventi in quella linea aristocratica, che è suggello di sovrana bellezza, essa conservava una vita inverosimile, persino penosa, a forza di essere sottile, con le anche salienti appena, le quali, con la loro esiguità, davano a tutta la sua persona qualche cosa di virgineo e di impressionante.

viso, in cui gli occhi soltanto, occhi di sogno e di pazzia, ardenti dell'anima dei Wittelsbach, serbavano ancora la fiamma e gli splendori di un tempo. Ed essa lo sapeva, e però, così a Nauheim, come a Caux, dove passeggiava in nere e semplici vesti, delle quali una grassa borghese non si sarebbe contentata, non era facile scorgerne le sembianze.

Nello sforzo di mantenersi giovine, Elisabetta d'Austria impiegò almeno un buon terzo della sua irrequieta attività: bagni d'acqua distillata, massaggi elettrici, corse all'aria aperta, dalla punta del giorno, alla sera. Basti il dire che,

Digitized by Google

per rispetto ai tessuti della propria epidermide e alla plasticità delle proprie carni, essa dormiva, senz'alcun indumento, tra due lenzuola di pelle, direttamente sul pagliariccio. Al pari di Faust, essa avrebbe voluto intimare al tempo: " Arrestati! „

Non fu imperatrice, dicemmo, e di ciò si potrebbe muovere rimprovero alla sua memoria; ma, quando si consideri come la terra le avesse elargito ogni più ricco suo dono: gioventù, bellezza ed amore, convien perdonarle una tale mancanza di abnegazione, tanto più ch'essa apparteneva a una razza che non aveva più la virtù della pazienza. Ribelle ai primi attacchi del proprio destino funesto; refrattaria ai consigli della passività rassegnata; essa lottò contro la sua cattiva sorte con straordinaria pertinacia, esaltandosi nella costante riedificazione di quel tempio della sua felicità, che la vita le faceva sempre crollare. Tra le rovine, che le si ammonticchiavano d'intorno, ferita al cuore e al cervello, dimentica talvolta della sua stella e della sua via, essa lottò per anni ed anni, lottò da penitente e da martire, lottò sino alla morte, ripetendo, dopo le fatiche del suo triste passato, là, tra i tranquilli paesaggi svizzeri: " Com'è che la morte non viene, quando più non si nutre il desiderio di vivere? „

Da principio, negli anni passionali della sua giovinezza, allorchè nè poteva, nè voleva, piegarsi alla propria sorte; allorchè la sua anima ribelle inclinava verso le peggiori risoluzioni, tanto che fu miracolo se certi suoi tentativi non produssero scandalo; essa scelse, di preferenza, per le sue scappate e le sue pellegrinazioni, i mari lontani, le contrade ardenti e i paesaggi equatoriali delle isole africane. Forse le pareva che la violenza del suo male dovesse sopirsi dinanzi alla violenza della natura; forse pensava che, per gli sconfinati orizzonti, dovessero, poco a poco, vanire le illusioni, i desideri, i rimpianti e quella sete di vita, che la legge diceva in-

LA FAMIGLIA IMPERIALE D'AUSTRIA.

Digitized by Google

conciliabile con la sua dignità imperiale, e che il sole, lo implacabile sole del tropico, avesse a cuoprire de' suoi splendori l'agonia di tante speranze. Toccati i trent'anni, l'età perigliosa, il periodo torbido e transitorio, essa preferì le terre fiorenti, i flutti azzurri, le classiche rocce della Grecia e dell'Oriente, eterne culle della Bellezza e dell'Euritmia. Finalmente, quando cominciò a inclinare verso la vecchiaia, ella non più predilesse che le città invernali delle prode mediterranee e le autunnali dei laghi svizzeri; i climi fatti pei tisici; i paesaggi mestamente uniformi: San Remo, Capo Verde, Territet, Caux.

Questa pagina simbolica riassume tutta la vita intima rivelabile della imperatrice. Lunge dal suo impero, dalla sua capitale, da' suoi figliuoli, dal suo consorte; essa trasse le tre età del suo destino in tre diverse regioni del globo, ciascuna delle quali rispondeva a una tappa del suo svolgimento interiore, a una successiva stratificazione, più o meno voluminosa, de' suoi sentimenti.

E facile però comprendere come una donna che ebbe, sino ad un grado tanto romantico, il culto della Giovinezza e della Beltà, dovesse possedere uno squisito senso di artista. Quanto a' suoi studi letterari e linguistici, non bisogna esagerare. Arduo è il concludere s'ella amasse davvero le letture e le opere del pensiero e se disponesse di una vita intellettuale molto attiva. Il suo poliglottismo fu principalmente dovuto a' suoi viaggi continui: un interesse speciale la spinse, d'altronde, a studiare ed apprendere alcuni idiomi difficili e complicati, quali sono l'ungherese ed il greco moderno. Nè si creda ch'ella procedesse a tali studi per via di lezioni regolari e di noiosi esercizi mnemotecnici; no: essa usava scegliersi un professore il meno professore che si potesse, ma appartenente al paese del quale voleva imparare la lingua, e gli studi si compendiavano in passeggiate e conversazioni. Semplicemente abbigliata di una veste nera, cortissima, per risparmiarsi il tedio di tenerla rialzata, e col cappello in mano, per alleggerire il peso delle famose sue trecce rossigne,

L'IMPERATRICE ELISABETTA NELLA SUA GIOVENTÙ.

Digitized by Google

ELISABETTA, IMPERATRICE D'AUSTRIA (1865) — DAL QUADRO DI WINTERHALTER.

Digitized by Google

l'imperatrice correva, infaticabile, per monti e per valli: un signore la seguiva senza nè libri, nè taccuini, nè quaderni, nè matita e, tra loro, chacchieravano a caso; il paesaggio circostante forniva argomento alla nomenclatura e, quando essa consentiva ad arrestarsi, profittavano della fermata per ripassare i verbi irregolari. L'imperatrice era così persuasa della eccellenza di un simile metodo che, quando suo fratello, il celebre oculista, la pregò di procacciargli un buon maestro di lingua ungherese, essa gl'inviò un cocchiere ventenne, magiaro puro sangue, accompagnandolo con la seguente lettera: " Prenderete una carrozza a due posti e vi farete condurre da lui quando vi recate a visitare i vostri ammalati. Così, chiacchierando con lui del più e del meno, finirete, senz'accorgervene, col parlare ungherese, poichè, come ho rilevato sempre, c'è più da imparare dalla compagnia di un cocchiere che non da quella di un professore ".

Quanto a libri, Elisabetta ne leggeva pochissimi. Solo un po' di gusto per la lettura le venne già avanti negli anni, e ciò a cagione dell'ultima sua figliuola, l'arciduchessa Maria-Valeria, che è gentile cultrice delle Muse. Così nel contemplare i libri aperti davanti a colei, ch'essa, più che figliuola, soleva chiamare amica, o sorella adottiva, apprese ad amarli, prediligendo quelli, ne' quali le pareva risonasse un'eco della sua anima complessa e tormentata; specialmente Shakespeare ed Heine.

Ma troppo lungo sarebbe enumerare tutte le cose belle: libri, statue, quadri, musica, paesi,

L'IMPERATRICE ELISABETTA (1870) — DA UNA FOTOGRAFIA DI JACOTIN.

delle quali s'invaghì lo spirito fantasioso di lei. Nei giardini del suo castello di Lainz, sua prediletta dimora, che essa aveva malinconicamente battezzato col nome di *riposo nella foresta*, esiste una statua di Saffo, davanti la quale vuolsi passasse intere giornate come in estasi, nella guisa stessa che, a Venezia, nella prima esposizione internazionale di arte, stette a lungo in contemplazione davanti all'*Ultimo convegno* del Grosso. Al disopra di Caux, nella regione dei più alti pinnacoli, all'ombra dei bastioni di Naye, avvi un giardino di fiori alpestri, nel quale essa amava trattenersi ad ammirare i cardi azzurri de' ghiacciai, senza mai, peraltro, coglierne alcuno, perchè, diceva, le sarebbe troppo doluto il cagionare la morte di

Digitized by Google

un fiore. A Corfù, passeggiando al rezzo dei fichi presso quel mare armonioso, a una vecchia mendica, porse, senza arrestarsi, una lira in elemosina; diede, invece, una moneta d'oro a una bella giovine albanese, che le offerse aranci, e con la quale si trattenne a parlare. Interrogata dal suo professore su quel diverso trattamento: " che volete?, rispose, la giovinetta aveva per sè la bellezza, ed ecco perchè mi ha interessato: l'altra, invece, aveva il torto di essere vecchia e brutta! "

La *Imperatrice errante*, come si usava chiamarla, era altresì molto superstiziosa, superstiziosa all'eccesso, al pari di tutte le anime romanzesche. Se si vuol credere alla cronaca, avvertimenti non le mancarono della sua tragica fine: a Wiesbaden, una zingara, a Corfù, una fatucchiera, glie la predissero. A Caux, uno de' suoi maggiori fastidi erano i lugubri gracchiamenti dei corvi, che cercavano impadronirsi de' suoi frutti favoriti. Essa sapeva che i corvi, quando gracchiano al sole battente, annunciano prossima la pioggia e quando si ostinano a svolazzare intorno a persona viva ne preconizzano la morte. Tali funerei presagi trovarono, disgraziatamente, la loro avverazione nell'atroce tragedia del *Beau Rivage* a Ginevra.

Le personalità caratteristiche, che distinguono gli uomini, mancano, il più delle volte, alle donne, le quali, un po' più un po' meno, si rassomigliano tutte tra di loro. Il tipo della eroina, che pensi in un modo affatto speciale ed osi comporta si a seconda delle proprie teorie, è, per conseguenza, rarissimo. L'imperatrice Elisabetta ci mette, dunque, in presenza di uno di codesti casi eccezionali. Posta in alta e privilegiata posizione, con davanti a sè una via già nettamente tracciata, essa non volle rinunciare a sè stessa per divenire una sovrana simile a un'altra. Dotata, inoltre, di un ideale suo proprio della felicità della vita, essa nemmanco seppe adagiarsi a piegare il suo sogno alle esigenze della realtà. Tra la esistenza vagheggiata e quella che le veniva offerta, si spalancava un profondo abisso, e nulla essa fece per ricolmarlo. Il medesimo le accadde in altri campi, di maniera che si può dire che la squisitezza e la eccezionalità delle sue facoltà intellettuali la posero, sino dallo inizio, al di fuori delle donne del suo impero.

L'IMPERATRICE ELISABETTA — FOTOGRAFIA C. PUKNER.

Digitized by Google

Ma la sua bellezza, la sua bellezza classica e perfetta doveva crescere ancor più la distanza, che la separava dalle altre. Se le donne leggiadre e piacevoli sono bastevolmente numerose dovunque, una donna veramente bella, che abbia il volto ed il corpo modellati a seconda il tipo di perfezione voluto dai canoni greci, man mano che

tura elettissima, d'una donna leggendaria, d'una di quelle strane evocazioni del Maeterling, errante pel mondo, come in una terra di sogni.

***

Così pellegrinante pel mondo e cumulando sul suo capo catastrofi e tragedie, l'imperatrice

L'IMPERATRICE ELISABETTA NELLE DIVERSE SUE ETÀ.
DA UNA CARTOLINA POSTALE PUBBLICATA NELL'OCCASIONE DELL'ASSASSINIO.

razze si spossano e consumano, moltiplicandosi, diviene una specie di prodigio raro, del quale, in un prossimo avvenire, gli artisti corrono il rischio di non più poter trovare l'archetipo. Ora, Elisabetta di Wittelsbach, la sventurata imperatrice, possedeva appunto una tale bellezza, ond'è, che più si ripensa alle ammirabili sue sembianze, oggi disparse per sempre, più si ripensa allo spirito suo immortale, il cui ricordo non disparirà altrimenti sì in breve; e sempre più si prova vivo il senso di una crea-

Elisabetta trascinò i suoi quarantaquattro anni di regno. Il suicidio di suo cugino, re Luigi II di Baviera; la morte, a Mayerling, del suo unico figliuolo, morte misteriosa, dovuta, forse, a un assassinio; quella di sua sorella minore, un angelo vero di carità, bruciata nell'incendio di Parigi; la fucilazione di suo cognato Massimiliano; la pazzia di sua cognata Carolina; quella dell'altro suo cugino Ottone, ancora più spaventosa e repugnante; la triste sorte di sua sorella Sofia, l'ex-regina di Napoli; la malferma salute

Digitized by Google

dell'altra sua sorella, la contessa di Trani; tutto ciò pesava, del continuo, sull'animo della poveretta, la quale avrebbe potuto assumere a divisa il verso del poeta inglese:

Forse tu oblii ch'io non oblio giammai!

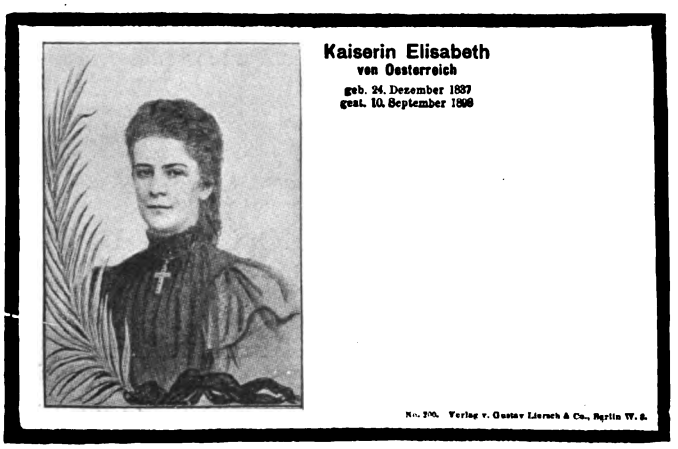
***

Sopraffatta e vinta dalle implacabili erinni, essa che non aveva più nulla da sperare, nè più sapeva cosa dovesse avvenire di lei, recava di contrada in contrada l'inconsolabile suo dolore, la sua infranta salute, la sua bellezza avvizzita e la sua povera testa ogni dì più stanca e dogliosa.

Fu così che essa trascorse nelle alpi valdesi, all'albergo di Caux, le ultime settimane della scorsa estate. Levata prima del sole, poichè, da anni, il sonno non chiudeva più le sue palpebre, essa s'arrampicava su tutte le vette e visitava tutte le valli, sì che i pastori svizzeri, alpeggianti con le loro mandrie, conoscevano benissimo il suono della sua voce, preferendo essa la loro umile conversazione a quella degli alti dignitari di corte.

L'8 settembre, un giovedì, essa progettò d'improvviso di recarsi il domani a far visita alla sua amica, la consorte del barone Adolfo di Rothschild, che allora si trovava in villeggiatura nel castello di Pregny, all'altra estremità del lago di Ginevra. Lunga essendo la escursione, la imperatrice, a malgrado i consigli del suo seguito, decise di pernottare a Ginevra e non ritornare a Caux se non nel pomeriggio del sabato. Di tal maniera, la giornata del venerdì passò senz'alcun incidente. Tardi assai nella serata, la sovrana giunse a Ginevra e scese all'albergo *Beau Rivage*. Sua prima cura fu quella di chiedere alle persone del proprio seguito se il suo incognito fosse stato scrupolosamente rispettato, poichè, infastidita dalla curiosità, ond'era sempre l'oggetto, aveva raccomandato di declinare semplicemente il nome del dottor Kromer. Le fu risposto che tutto aveva proceduto secondo i suoi desideri, ma che i preparativi necessari al suo ricevimento avevano destato i sospetti e ch'essa, d'altronde, era conosciuta all'albergo, pel soggiorno fattovi l'anno precedente. Allora, essa sospirò e, notando le sale piene di fiori, ben comprese come, anche quella sera, non avrebbe potuto sfuggire al suo destino. Ora, i fiori, che adornavano i tavolini a mensola, erano astri violacci, crisantemi, mazzi funebri, colori di lutto, de' quali nessuno seppe indovinare il sinistro vaticinio.

Il domani alle quattro, Elisabetta era in piedi. Avendo occupato, secondo la sua consuetudine,



ULTIMO RITRATTO DELL'IMPERATRICE ELISABETTA.
DA UNA CARTOLINA POSTALE PUBBLICATA NELL'OCCASIONE DELLA SUA MORTE.

Digitized by Google

le prime ore del mattino nelle cure meticolose e complicate della sua toletta, essa non uscì che verso le undici e fece una placida passeggiata, seguendo i viali ombrosi, costeggianti il Rodano svizzero, le cui tiepide acque hanno, in quel punto, la purezza del cristallo e lo splendore del cielo. Ritornata all'albergo, sorbì, in fretta, una tazza di latte, quindi, accompagnata da una sola dama d'onore, la contessa Szatary, si diresse rapidamente, perchè il tempo urgeva, verso lo scalo dei battelli. Essa voleva, infatti, prendere il vapore di un'ora e quaranta minuti, nel fine di ritornare per acqua al Territet.

Allora avvenne l'orrendo caso, l'atroce delitto, che tutti ricordano.

Dopo, oh, desolazione! la imperatrice, trasportata spirante nell'albergo, fu slacciata, scoperta, semi-svestita: colei, che si era sempre compiaciuta nel circondare la sua persona di cure bisantine, agonizzava su un letto di locanda, spogliata, palpeggiata da mani mercenarie ed esalava l'ultimo suo respiro tra le braccia di un merciaio di Clermont-Ferrand. I giornali furono spietati: non tacquero il più lieve particolare; descrissero la veste di seta, la camicia di lino color malva, il busto di satino nero, la piccola macchia rossa della ferita e il mazzocchio disfatto, che mescolava le sue rosse trecce ai merletti dei grandi guanciali. Rare volte la intimità della morte fu più apertamente violata e, quando si pensa come si trattasse appunto di donna, la quale null'altro mai ricercava se non la solitudine ed il silenzio, un senso di pietà ancor più profonda penetra nel cuore.

P. B.

LE CERAMICHE DI GALILEO CHINI DI FIRENZE.

IL rifiorire della nostra Arte Ceramica, doveva significare il cercar nuovi tipi di decorazione che corrispondessero col carattere moderno e che avessero relazione con le antiche nostre opere italiane; cercare insomma che l'occhio del riguardante non si avesse a fermare più alla lucidità degli smalti che alla bellezza degli ornamenti e dei colori.

Le opere ceramiche di questo secolo, essendo tutte riproduzioni di antiche opere, avevan fatto dimenticare che lo smalto non fu, in origine, che un bel mezzo per far rimanere, sopra cose utili, belle visioni d'artista. Luca della Robbia figurò con la terra la immagine e cercò poi un utile mezzo per difender l'opera dalle ingiurie del tempo. Siccome poi, in bella epoca, tutto ciò che allo sguardo umano si sottopone deve correre in modo giovevole al pensiero, l'arte ceramica ha un duplice scopo: Quello di rendere opera d'arte, mediante l'immaginazione, una cosa utile, e quello, utile in sè stesso, di coprire, con velo eterno, ciò che di bello l'artista plasma colla terra o sulla terra, fragile, dipinge.

" L'Arte della Ceramica „ è la nuova fabbrica che tenta, con originale indirizzo, questo risorgimento. Ed un pittore fiorentino, Galileo Chini, già conosciuto, specialmente per le sue buone qualità di decoratore, crea, per questa, nuovi soggetti.

Ho potuto ottenere di visitarla, a Firenze, e da due cose, son rimasto colpito: Dall'amore grande per quest'arte, che è nell'anima di quei giovani che vi lavorano; e dalla varietà grande della decorazione che è sui vasi, sì, da meravigliare che sia frutto di un solo ingegno.

Si può dire che tutto è nuovo in quella fabbrica. Anche la cottura delle terre, che ben riesce, con i mezzi i più semplici, è nuova quanto sorprendente. Novità e originalità grande è poi nella forma dei vasi e nel dipinto, per i quali si ricorre alla natura con un amore ed una intelligenza rari.

Tre larghe foglie dai gambi curvi in alto formano, per esempio, un vaso di stile nuovissimo. M'è parso di vedere in molti oggetti un'architettura che cerca di spiegare, con esempi naturali, ogni forma divenuta convenzione. Così un boccale, su cui è dipinto un intrecciarsi di

Digitized by Google

CERAMICHE DI GALILEO CHINI DI FIRENZE.

Digitized by Google

CERAMICHE DI GALILEO CHINI DI FIRENZE.

Digitized by Google

CERAMICHE DI GALILEO CHINI DI FIRENZE.

Digitized by Google

fiori, di foglie, di frutta, ha il manico che è formato dallo staccarsi di un gambo di foglia o di fiore dalla fitta rete che sembra comporre il vaso stesso. Così piccole anfore elegantissime, ornate da penne di pavone, non sembrano con queste dipinte, ma da queste formate. Tutto ciò è condotto arcanamente e molto elegantemente.

— Voglio che si rivelino mille segreti di tutte le forme che noi continuamente vediamo. — Mi diceva il dipintore e plasmatore di quei vasi. — I nostri antichi non si servirono di fiori i più belli e più adatti in comporre capitelli ed ornati? Io voglio così che, per esempio, bevendo, a noi sembri di accostare le labbra a corolle strette di fiori o a bacche o a foglie; ma tutto questo non dovrà guastare l'eleganza e la semplicità dello stile. Un' anfora di tipo greco o etrusco, non può essere fatta di un mazzo di fiori in guisa disposti da prenderne la forma? —

Ma non tutti i vasi ch' io vidi avevan questa architettura; ma quelli che potevano con gran loro guadagno.

Vidi ampî vasi d'ornamento, piatti, rocchette, *cachepot* di forma nuova e su cui figurava un ornato gentilissimo, che alcune volte aveva la composizione di un quadro. Un bel ricordo del nostro Rinascimento, dà a quest'arte rinnovata un carattere speciale e degno del nome italiano.

In questo modo la ceramica è ritornata arte vera, chè è una manifestazione diretta della fantasia; perchè esprime pensieri e sentimenti. Così come erano opere d'arte i piatti ed i vasi su disegni di Raffaello, del Poccetti, dei Fontana, Xanto e di molti altri pittori che dipinsero ceramica. Questa nel nostro secolo, rare volte, fu manifestazione veramente artistica, perchè o fu copia o fu imitazione. I pittori che lavorarono per le moderne fabbriche non furono che abili copiatori: mentre questa nuova ha un suo pittore che crea e perciò un suo carattere ed un suo indirizzo. Il Beato Angelico, il Botticelli e il Ghirlandaio sono manifestamente i grandi maestri del pittore di questi vasi. Ma i maestri non furono di danno al discepolo che seppe bene studiarli.

Uscito dalla sala della mostra, ancor mi brillavano nella mente le più soavi testine di donna, le più strane teste di satiri, sì, come mi sentissi ispirato per una lunga storia di silvani amori. Ed una pioggia di svariati fiori sembrava continuare davanti ai miei occhi in molte luci nuove ed arcane.

L'idea principale della fabbrica è di cercare che la ceramica non principî e finisca col solo scopo dell'ornamento e del lusso; ma che possa diventare alta decorazione e che possa abbellire gli oggetti i più semplici. Decorare cioè impiantiti e soffitti, arrivando alla dimensione di quadri; e adornare gli oggetti più utili, sì, da farne una cosa artistica. Se il portare a grandi dimensioni quest'ornamento ceramico, sarà bello, il piegarlo alle cose più comuni, sarà bello ed utile.

Con questo scopo " L'Arte della Ceramica „ continua coraggiosamente verso un rinascimento che non dovrà consistere solamente negli oggetti di lusso, ma in qualunque cosa che circondi l'uomo.

Galileo Chini, che ha grandissima fantasia di decoratore, potè farmi vedere disegni e bozzetti per i prossimi lavori. Volentieri, se lo spazio me lo permettesse, parlerei di un'*Annunziazione* da farsi in ceramica, di cui vidi la bella prova e che dovrà, con molte altre opere, figurare nella prossima esposizione di Parigi.

Intanto questa nuova fabbrica che così bene promette di sè — e lo dimostrano, in parte, le medaglie d'oro ottenute, in un anno di vita, a Torino e a Londra — lavora assiduamente affinchè lo splendore dei colori e la lucentezza degli smalti corrisponda all'originalità dei disegni. E se essa potrà raggiungere il suo scopo nel mondo, potremo esser lieti che questo rifiorire sia italiano e che derivi dal nostro grande Rinascimento.

SEM BENELLI.

Digitized by Google

MISCELLANEA.

Abitazione lacustre. — In Scozia, sulle rive del fiume Clyde, a circa 1600 metri a levante dal castello di Dumbarton e al disotto del livello delle alte maree, si è scoperta un'abitazione lacustre d'una sessantina di metri di circonferenza. La sua cinta esteriore è formata di palafitte di quercia appuntite all'estremo con una scure di pietra e la loro parte confitta nel limo è benissimo conservata. Il pavimento che posa sulle palafitte è composto da travi trasversali di quercia, di salice e di sambuco, collegate con piccoli rami di abete, di canne, di noci e, finalmente, con felci, schegge di legno e muschio. Tra i rimasugli di cucina accumulati ne' pressi, si sono rinvenuti ossa di vacca, di montone e di cervo, poi pietre da fuoco, ceneri e pietre da arrotare. Poco lungi, è stato scoperto un canotto lungo metri 11,27 e largo 1,20, scavato in un tronco di pietra. L'abitazione risalirebbe al periodo neolitico.

L'Italia sconosciuta. — Sotto il titolo *L'Italie inconnue* i signori E. Bertaux e G. Yver iniziano nel *Tour du monde* la pubblicazione splendidamente illustrata di loro *voyages dans l'ancien royaume de Naples*. La prima parte sinora apparsa risguarda una escursione da Napoli a Montevergine. Le illustrazioni di una tal parte riproducono le ruine del castello di Cancello, la tomba di Tommaso Sanseverino, la festa dei gigli a Nola, l'Apennino visto dalle rovine di Marcato Sanseverino, Montevergine, il suo monastero, la tomba di Manfredi, il leciborium di Carlo Martello, ecc.

Conchiglie esplodenti. — Una giovinetta, passeggiando lungo la baia di Mobile, nell'Alabama (Stati Uniti di America), raccolse alcune conchiglie, di nome ignoto, ma somiglianti a piccole lumache, di quelle chiamate: elici, e se le ripose in tasca, senza nè esaminarle, nè più pensarvi. Qualche giorno dopo, ripigliando la veste nella quale le aveva dimenticate, sentì uno sgradevole puzzo di marcefazione. Nel trarre le conchiglie di tasca, parecchie di esse caddero a terra. Ne pestò casualmente una e questa scoppiò con una esplosione piuttosto violenta. Schiacciatene volontariamente alcune altre, il fenomeno si riprodusse. Un redattore del *National Druggist*, dal quale sono presi questi particolari, esaminò quelle conchiglie e trovò che il loro orifizio era chiuso da una membrana più o meno solida, per cui esse, dopo essersi racchiocciolate come le lumache, erano morte, trovandosi distratte dallo ambiente favorevole alla loro esistenza: ciascuna di esse però trovavasi piena dei gas della loro stessa decomposizione; gas, che esplodevano, spezzandole per compressione.

Autografo di Shakespeare. — E noto come siano rari gli autografi del grande tragedo e drammaturgo inglese, del quale se ne conoscono solamente sette: la sua semplice firma, apposta a una traduzione del Montaigne, fu pagata tremila sterline dal British Museum, vale dire: settantacinque mila lire. Adesso, un negoziante di Chicago promette centomila dollari (mezzo milione) a chi fosse in grado di fornirgli un autografo autentico di Guglielmo Shakespeare.

Un Faust slavo. — A. N. Harzen-Mueller, nel giornale *Die Zeit* del 17 dicembre scorso, narra come anche gli slavi abbiano il loro Faust, d'origine polacca, parallelo a quello tedesco. È Twardowski, o *Pan*, il quale visse realmente nel secolo XVI e vuolsi mostrasse in uno specchio metallico al re di Polonia Sigismondo II, ultimo dei Jagelloni, l'immagine della defunta regina Barbara, sua consorte. A lui, come i tedeschi al dottor Faust, gli slavi attribuiscono molte opere, tra le quali la enciclopedia latina *Liber viginti artium*, che è invece dell'ebreo boemo Paolo Zidek, vissuto tra il 1443 e il 1471. Il Faust slavo diversifica, per altro, assai dal tedesco; poichè non è nè studioso, nè metafisico, ma un semplice gaudente, che ha fatto patto col diavolo. Tra i pochi slavi che si occuparono di lui e della sua brutta moglie, Twardowska, vanno notati J. L. Schwarz di Posen nella ballata: *Twardowski eine polnische Volkssage*, e Adamo Mickiewicz, nell'altra: *Donna Twardowska*. Tra i pittori, lo illustrò A. Zaleski, e, finalmente, fu tratto in scena da un melodramma, *Twardowski*, scritto dal croato Giuseppe Eugenio Tomiek e musicato dall'altro croato Ivano Zajc, e rappresentato la prima volta nel 1880.

La tomba di Romolo. — Negli scavi, che si continuano sempre al Foro romano, il 10 corrente, è stato scoperto il luogo venerato dagli antichi romani come quello in cui fu sepolto Romolo. Esso trovasi poc'oltre l'Arco di Settimio Severo, verso mezzodì, presso la via Sacra. È un'area di undici metri quadrati di superficie lastricata in pietra nera preziosissima. I lastroni alti un metro, infissi in apposita scanalatura, piegano ad angolo sul principio e proseguono per un metro i due lati del quadrato: l'ultimo, verso levante, manca. Presso la creduta tomba di Romolo, trovavasi il fico ruminale e là si

Digitized by Google

pronunziavano le orazioni funebri agli imperatori, si facevano i sacrifici e s'invocavano i fati. Sarebbe il monumento più antico di Roma.

NECROLOGIO.

Dulac (Carlo-Maria), distinto pittore francese, nato nel 1865, è morto a Parigi, a soli 33 anni, il 29 dicembre scorso. Da vari anni, egli esponeva al Salone del Campo di Marte ritratti, studi e paesaggi di grande finezza e di molto sentimento; ma il meglio dell'opera sua è costituito da due albi di litografie originali: *Suite de paysages* (1893) e *Le cantique des créatures* (1894), serie di composizioni sature di poesia viva e, a volte, anche grandiosa.

IN BIBLIOTECA.

Pier Antonio Paltroni — *L'assedio di Fano nel 1463*, con prefazione e note di GIUSEPPE CASTELLANI — Fano, Tip. Montanari, 1898.

T. Frisetti — *Il Giudice Conciliatore*: Op. 21-22 della "Biblioteca del Cittadino Italiano„ — Torino, Roux Frassati e C., 1898.

Dante Alighieri — *La Divina Commedia*, riveduta nel testo e commentata da G. A. SCARTAZZINI — Terza edizione nuovamente riveduta, corretta ed arricchita col Rimario perfezionato e Indice dei nomi propri e delle cose notabili — Milano, U. Hoepli, 1899.

D.r G. A. Scartazzini — *Enciclopedia Dantesca*: Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri — Vol. II, Parte II (S-Z) — Milano, U. Hoepli, 1899.

Giuseppe Castellani — *Peccati di gioventù*: versi — Santarcangelo di Romagna, Tip. Ganganelli, 1898.

A. Russo Ajella — *Miserta*: versi — Palermo, Gazzettino Bleu ed., 1898.

Evelyn — *Figure d'arazzo*, con prefazione di ENRICO PANZACCHI — Milano, Ditta G. Agnelli, 1899.

O. Prinz — *Istruzione per eseguire esperimenti di concimazione* — Firenze, Tip.-Lit. G. Obsner, 1898.

Luigi Cipriani — *Cose oneste*: polemiche e scritti vari di educazione — Lendinara, Tip. S. Spighi.

Corrado Ricci — *L'Ermite blanc et autres récits*, traduits par FRANCO ARLOTTA — Nouvelle édition, avec une lettre-préface de M. LIONEL DE LA LAURENCIE — Paris, Ch. Delagrave.

Domingo Mobac — *Genio, Scienza ed Arte e il Positivismo di Max Nordau* — Torino, Renzo Streglio, 1899.

Franco Arlotta — *Sur la traduction de deux passages de Dante* — Paris, E. Leroux, 1898.

Prof. Antonio Ambrosini — *Questioni pedagogiche e didattiche*, trattate da insegnanti delle Scuole Municipali di Torino — Torino, Roux Frassati e C., 1898.

Natale Condirelli — *Viaggi nei due emisferi* — Milano, Casa editrice Baldini, Castoldi e C., 1899 — Un volume in-4° illustrato.

L'ESTAMPE MODERNE

Splendida collezione di **stampe artistiche** dovute ai primari artisti contemporanei di Francia e dell'Estero — edita a Parigi dalla Casa CHAMPENOIS sotto la direzione dei signori *G. Masson* e *H. Piazza*.

Pubblicazione Mensile contenente **quattro stampe originali inedite** in colore ed in nero.

Abbonamento annuo per l'Italia L. 45
Numero separato L. 4.50.

Per abbonamenti e per l'acquisto di numeri separati, dirigersi all'**Amministrazione dell'« Emporium »** presso l'**Istituto Italiano d'Arti Grafiche in BERGAMO, unico depositario** per l'Italia.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Compagnia d'Assicurazione

DI MILANO

contro i danni degl' Incendi - sulla Vita dell' Uomo

E PER LE RENDITE VITALIZIE

SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI ISTITUITA NELL'ANNO 1826

Sede in MILANO - Via Lauro, 7

Capitale Sociale Lire 5.200.000 — Capitale versato . . . . . Lire 925.600
Riserve d' Utili Lire 4.406.682 — Riserve per Rischi in corso Lire 5.488.710

È IL PIÙ ANTICO ISTITUTO NAZIONALE D'ASSICURAZIONE

La **COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO** offre ai suoi Assicurati:

la **garanzia morale** di essere **Istituto nazionale** e di avere un passato di 70 anni memorabile per lealtà, rettitudine e correntezza;

la **garanzia materiale** del capitale sociale e di forti riserve accumulate;

la **pena sicurezza** con patti liberali e lealmente osservati.

RAMO INCENDI

La Compagnia assicura a miti tariffe di premi i mobili e gli immobili contro i danni del **fuoco**, del **fulmine** e dello **scoppio di caldaie a vapore** e del **gas**.

Assicurazioni in corso L. 1.995.100.354
Indennizzi pagati . . » 43.737.231

RAMO VITA

Nel 1891 la Compagnia ha riformato interamente i suoi sistemi ed ha adottato condizioni di polizza le più liberali e vantaggiose per gli Assicurati, senza aggravare le tariffe dei premi.

Garanzia **gratuita** per rischi di **guerra**, di **servizio in marina**, di **vaggi**, in **duello**. Restituzione di premi e interessi nel caso di **suicidio** volontario.

RISPARMIO E ASSICURAZIONE

100 lire collocate annualmente alla Cassa di risparmio all'interesse composto di 3 1/2 % (le Casse postali assegnano soltanto 3 1/4 %) diventano:

555	lire dopo	5 anni	2927	lire dopo	20 anni
1214	»	10 »	4031	»	25 »
1997	»	15 »	5342	»	30 »

100 lire pagate annualmente alla **Compagnia di assicurazione di Milano** per una assicurazione sulla vita garantiscono un capitale di:

5270	a persona di	25 anni	3400	a persona di	40 anni
4600	»	30 »	2800	»	45 »
4000	»	35 »	2200	»	50 »

Il capitale così *assicurato* non ha bisogno del tempo per essere formato; basta il pagamento delle prime 100 lire perchè in caso di morte, esso sia *immediatamente* devoluto agli eredi.

L'uomo previdente non deve fare assegnamento sul tempo, egli deve premunirsi contro il rischio di *non arrivare in tempo a compiere la sua opera di risparmio.* La migliore forma di risparmio è perciò l'assicurazione; e la migliore Cassa è il più antico Istituto italiano di assicurazione contro i danni degli *Incendi* e sulla *Vita* (Milano, via Lauro, N. 7).

La COMPAGNIA ha Agenti procuratori in tutte le principali Città del Regno ed a Trieste Trento e Lugano.

Digitized by Google

KOSMEODONT

PREPARATO DENTIFRICIO DI

ANGELO MIGONE & C.

MILANO — Via Torino, 12 — MILANO

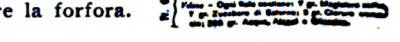
Il **Kosmeodont-Migone** preparato come Elixir, come Pasta e come Polvere, è composto di sostanze le più pure, con speciali metodi, senza restrizione di spesa. Tali preparazioni di suprema delicatezza, possiamo dunque raccomandare come le migliori e preferibili per la conservazione dei denti e della bocca. — Il **Kosmeodont-Migone** pulisce i denti senza alterarne lo smalto, previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le afte; combatte gli effetti prodotti da cachessie che si radicano nelle cavità della bocca; toglie gli odori sgradevoli causati dagli alimenti, dai denti guasti o dall'uso del fumare.

Quindi per avere i denti bianchi, disinfettare la bocca, togliere il tartaro, arrestare ed evitare le carie, conservare l'alito puro e per dare alla bocca un soave profumo, adoperate con sicurezza il KOSMEODONT-MIGONE.

L. **2** l'Elixir — L. **1** la Polvere — L. **0,75** la Pasta — Per posta Cent. *25* in più.

ANTICANIZIE - MIGONE

È un preparato speciale indicato per ridonare alla barba ed ai capelli bianchi ed indeboliti colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura ma un'acqua di soave profumo, che non macchia nè la biancheria nè la pelle e che si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna e fa sparire la forfora.



ATTESTATO.

Signori ANGELO MIGONE e C. - *Milano.*

Finalmente ho potuto trovare una preparazione che mi ridonasse ai capelli ed alla barba il colore primitivo, la freschezza e la bellezza della gioventù, senza avere il minimo disturbo nell'applicazione.

Una sola bottiglia della vostra Acqua Anticanizie mi bastò, *ed ora non ho un solo pelo bianco. Sono pienamente convinto che questa vostra specialità non è una tintura, ma un'acqua che non macchia nè la biancheria nè la pelle, ed agisce sulla cute e sui bulbi dei peli facendo scomparire totalmente le pellicole e rinforzando le radici dei capelli, tanto che ora essi non cadono più, mentre corsi il pericolo di diventare calvo.*

PEIRANI ENRICO.

Costa L. **4** la bottiglia, aggiungere Cent. *80* per la spedizione per pacco postale. — Si spediscono 2 bottiglie per L. **8** e 3 bottiglie per L. **11** franche di porto.

Una chioma folta e fluente è degna corona della bellezza.

La barba e i capelli aggiungono all'uomo aspetto di bellezza, di forza e di senno.

CHININA - MIGONE

PROFUMATA E INODORA.

L'**Acqua Chinina-Migone**, preparata con sistema speciale e con materie di primissima qualità, possiede le migliori virtù terapeutiche, le quali soltanto sono un possente rigeneratore del sistema capillare. Essa è un liquido rinfrescante e limpido ed interamente composto di sostanze vegetali. Non cambia il colore dei capelli e ne impedisce la caduta prematura. Essa ha dato risultati immediati e soddisfacentissimi anche quando la caduta giornaliera dei capelli era fortissima. E voi, o madri di famiglia, usate dell'**Acqua Chinina-Migone** pei vostri figli durante l'adolescenza, fatene sempre continuare l'uso e loro assicurerete un'abbondante capigliatura.

ATTESTATO.

Signori ANGELO MIGONE e C., Profumieri — *Milano.*

La loro **Acqua Chinina-Migone**, *sperimentata già più volte, la trovo la migliore acqua da toeletta per la testa perchè igienica nel vero senso, e di grato profumo e veramente adatta agli usi attribuitele dall'inventore. Un bravo e buon parrucchiere ne dovrebbe essere sempre fornito. Tanti rallegramenti e salutandoli mi professo di Loro devotissimo*

Dott. GIORGIO GIOVANNINI, *Ufficiale Sanitario* - LATERA (Roma).

L'*ACQUA CHININA-MIGONE* tanto profumata che inodora, non si vende a peso, ma solo in fiale da L. **1,50** e da L. **2**, e in bottiglie grandi per l'uso delle famiglie a L. **3,50** la bottiglia, per mezza bottiglia L. **3**, da tutti i farmacisti, profumieri e droghieri del Regno. — Per pacco postale Cent. *80* in più.

Deposito generale da A. MIGONE & C., Via Torino, 12 - MILANO.

Digitized by Google

VOL. IX N.° 50

EMPORIVM

RIVISTA MENSILE
ILLVSTRATA D'ARTE
LETTERATVRA SCIENZE
& VARIETÀ

FEBBRAIO
1899

DIREZNE ED AMMNE
BERGAMO
IST. IT. D'ARTI GRAFICHE

FERNET GALIZIOLI AL CATRAME

GALIZIOLI ERNESTO, Via Fieno 6

CON

DISTILLERIA in Viale Porta Lodovica, N. 5 (Case proprie)

MILANO

☞ Gradevole, amaro, tonico, ricostituente, febbrifugo, vermifugo, anticolerico. ☜

Rimedio contro le malattie Bronco-polmonari; pei Bambini sofferenti di vermi e pei Cantanti ed Oratori colti da raucedine. Esso rende inoltre più forte e più chiara lo voce. — Centinaia di Certificati medici ne attestano la grande efficacia.

Premiato nel 1896 con medaglia d'oro alla Esposizione internazionale d. Innsbruck e recentemente a quella di Nizza (Francia) nel 1897 pure con medaglia d'oro. — **GRATIS** se ne spedisce una bottiglietta d'assaggio a chiunque ne fa domanda alla Ditta con Cartolina Vaglia da Centesimi **50**.

Trovasi vendibile nei Caffè, Drogherie, Bottiglierie, Farmacie, ecc. ecc.

SPECIALITA' DELLA CASA:

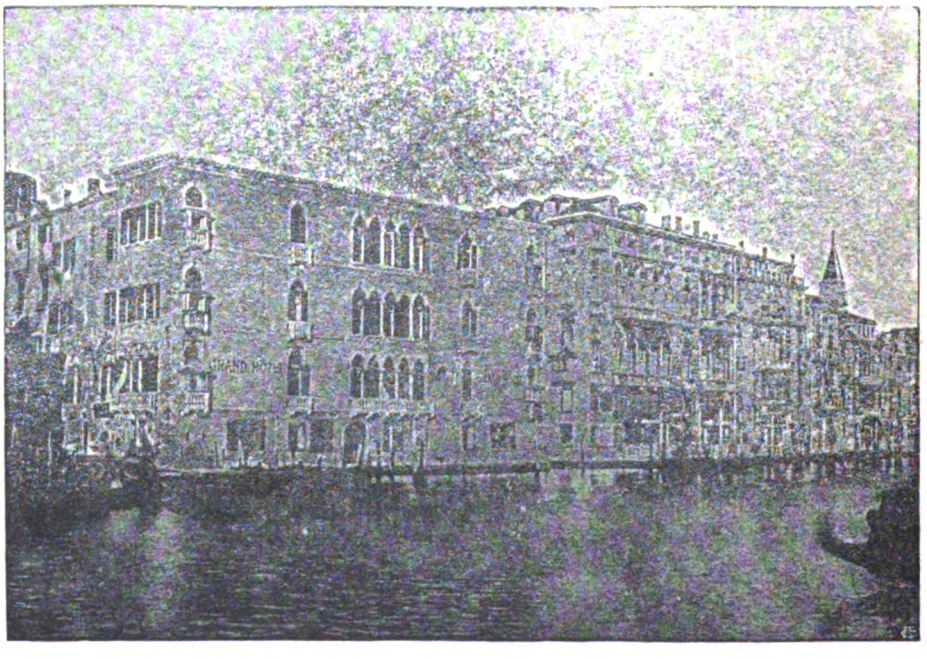
ELISIR AMBROSIANO: Liquore efficacissimo, digestivo preparato a base di Thè e li Caffè.

AMARO COGNAC CORROBORANTE *,*

COGNAC FINE CHAMPAGNE *,*

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, Proprietari. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google

TRANQUILLO CREMONA — GLI AMANTI ALLA TOMBA DI GIULIETTA E ROMEO.

PITTURA AD OLIO.

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. IX — FEBBRAJO 1899 — N. 50

ARTE CONTEMPORANEA: IL " T. CREMONA „ DI GIULIO PISA.[1]

UN uomo ricco, e, per professione e per tradizione, estraneo all'arte, che dell'arte si occupi con amore, costituisce per sè stesso, nella attuale società italiana, un fenomeno così singolare, da riuscire benemerito, anche se quell'amore sia egoista. La nuova Italia non ha saputo serbar fede all'antica, nè nell'istinto, nè nella religione della bellezza, sicchè il suo passato non dà ragione del suo presente. Nè, più della bellezza, essa ama e sente la gloria, che ne fu già una delle forme istintive; e poichè, con tanto disprezzo e con tanta ignoranza dei più alti ideali, essa neppure ha saputo così bene curare la materialità della sua esistenza, da riuscire prospera almeno, se non bella e gloriosa, si è a chiedersi ancora la ragione di un risorgimento politico, il quale, coi risultati che dà, minaccia di far cadere la storia in contraddizione con la ragione della storia.

TRANQUILLO CREMONA — DA UNA FOTOGRAFIA.

L'esempio - malo - viene dall'alto: se lo Stato poco si occupa d'arte, e poco più che burocraticamente, i grandi Municipii - gli enti, cioè, che dello Stato dovrebbero essere il più largo e saldo fondamento, secondo la tradizione classica e medioevale - meno fanno, e peggio. - Basti per tutti l'esempio di Milano: la quale ancora non vuol rinunciare al vanto di Capitale morale, mentre non sente, ad esempio, il morale dovere di dare continuità contemporanea a quella Pinacoteca di Brera, che, pur non essendo la più importante d'Italia, è tuttavia un indice attendibile, ed abbastanza complesso, della storia dell'arte, e il cui valore nell'avvenire dovrebbe e potrebbe accrescersi di gran lunga, se le si desse il modo di esprimere artisticamente almeno l'importanza che economicamente Milano è andata assumendo nella vita italiana.

Gli antichi ricchi, i nobili, spesso non han più denaro;

[1] *Tranquillo Cremona* di Giulio Pisa. — Milano, Baldini, Castoldi e C. editori, 1898 - in-4°.

Digitized by Google

T. CREMONA — RIPASSANDO LA LEZIONE — ACQUARELLO.

quando ne hanno ancora, più non possiedono artistico intelletto, o intelletto pur che sia; sicchè pena e sdegno suscita quasi sempre il constatare nelle loro case come il gusto istintivo dei padri, discendendo per li rami, siasi trasformato e deformato nel più borghese beotismo; sicchè, accanto a capolavori non ancora venduti o dispersi, sfoggiano le loro volgarità i peggiori prodotti del mestiere pittorico e scultorio, e gli oggetti del commercio.

Nei nuovi ricchi, il denaro quasi mai è sceso a fecondare artistiche tendenze; sicchè, raro è fra essi chi acquista opere d'arte, più raro assai chi bene acquista.

Quando bene, poi, questa forma d'interessamento è quasi sempre avara, nè con gli artisti soltanto, ma con quel tanto che rimane di pubblico, di popolo. Gli amatori sono gelosi, e, se non imitano l'esempio dello Stato, il quale provvede alla educazione artistica delle masse, chiudendo Gallerie e Musei a quanti non abbiano il gusto nel portafoglio, fanno ancor peggio, togliendo le opere, belle o brutte, da essi acquistate, dagli occhi di tutti; e, da quando le Gallerie fidecommissarie sono state argomento di dispute e di liti fra chi voleva vendere senza averne il pieno diritto, e chi voleva esercitare il diritto d'impedirlo senza compiere il dovere di redimere, non soltanto le moderne, ma le stesse opere antiche, prima di godimento publico, o quasi, sono anch'esse vietate.

Doppia, dunque, e di gran lunga maggiore, è oggi in Italia la benemerenza di chi si dimostra, nell'amore per l'arte, altruista; sicchè, non si appaga di acquistare e di nascondere, ma si adopera a volgarizzare quanto tiene in conto di suprema espressione della bellezza.

Il *T. Cremona* di Giulio Pisa ha questo intento: sarebbe, quindi, comunque, meritorio, anche se non fosse riuscito un'opera d'arte. Ma è: è come edizione, ed è come testo. Non si tratta, per questo, d'opera perfetta; ma, se alla storia di tutta la moderna arte italiana, si provvedesse per ogni grande artista, per ogni artista influente, così, si accrescerebbe per ciò solo di gran lunga il valore umanamente commerciale del nostro patrimonio estetico, e nel listino delle Borse artistiche internazionali esso sarebbe quotato assai più, con grande vantaggio morale, non solo, bensì materiale, di chi lo meriterebbe, e anche di chi no.

T. CREMONA — VISITA AL COLLEGIO — ACQUARELLO.

Digitized by Google

Modestamente, più che da critico, Giulio Pisa si è prefisso còmpito di biografo e di annotatore. E questo depone in favor suo, oggi in cui vi è tanto maggiore scarsità di critica vera, quanto minore riguardo nel pretendere di saperne fare. — Ma è curioso, dinnanzi a quest'opera, il constatare che, come critico appunto, meglio è riuscito il Pisa, che come annotatore e come biografo.

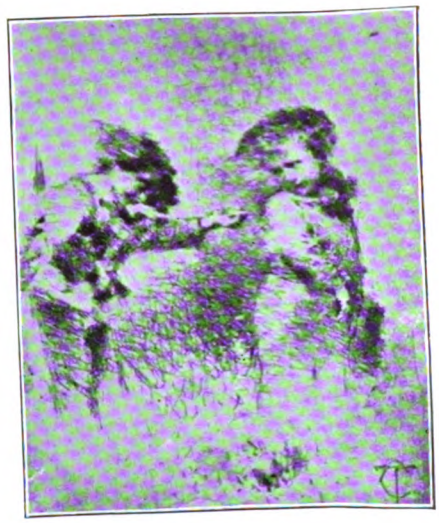
Invero, nel descrivere la pittura del Cremona, egli ha pagine altrettanto esatte che evidenti e convincenti. Quantunque molto, e non indegnamente, siasi scritto da trent'anni sul pittore della bellezza, questo studioso di gusto ha saputo dir cose che, se non nuove, nemmeno inutili riescono per noi stessi, che pure abbiamo il Cremona nel sangue della mente, e la sua visione costante nello sguardo; e utilissime ad una propaganda, che deve avere di mira la massa del publico, e la toccherà, con altra, popolare edizione; tanto più che quanto s'è del Cremona scritto sin qui, poco è stato letto, e da pochi. — Ben dice il Pisa che fuor di Lombardia, e in qualche parte dell'estero, il Cremona è ancora troppo scarsamente conosciuto, e ciò, quantunque molti ormai abbiano molto sentito dire di lui: chè, il suo è di quei nomi da cui non possono fare astrazione neppur quelli che ne maledicono, nè è possibile ad alcuno occuparsi, interessarsi in qualsiasi modo della moderna arte alt'italiana, senza ricorrere col pensiero al Cremona, tanto l'influenza da lui esercitata permea da tutta quell'arte, non pittorica soltanto, bensì anche scultoria. Ma, se molto se ne è parlato e se ne parla, e quindi se ne ode, e assai meno se ne è letto, poco se n'è visto dai più; e cotal poco, in gran parte attraverso riproduzioni, che dell'opera d'arte quasi nulla serbavano.

T. CREMONA — OCCHIEGGIANDO — ACQUARELLO.

T. CREMONA — HIGH LIFE — ACQUARELLO.

Si sa, ad esempio, che il Cremona fu, dei pittori moderni, uno dei più oleografati; ma, ancor più della ragione finanziaria, fu la ragione artistica ad irritare il Cremona contro il suo riproduttore Borzino, e ad indurlo al tentativo di oleografare sè stesso. Nobilitare questo metodo di volgarizzazione pittorica, che tanto si presta ai peggiori atteggiamenti del mestiere, era arduo; eppure il Cremona non era certamente male inspirato, servendo anche in tal modo alla sua passione comunicativa del bello: se anche, nella sua pit-

Digitized by Google



T. CREMONA — GELOSIE — ACQUARELLO.

tura, disegno e colore non fossero stati tutt'uno, al punto da riuscire impossibile far la parte dell'uno e dell'altro in quei quadri, ch'egli disegnava e coloriva insieme sin dall'inizio, egli avrebbe sentito ugualmente che difficile è, senza il colore, interessare lo sguardo delle masse alle opere grafiche. Questa del Pisa non ha colore; ma le fotoincisioni del Fusetti sono riuscite, per la maggior parte, così, da non lasciare che un solo rammarico: il rammarico che tutto quanto è uscito dalla mano del Cremona non sia riprodotto del pari, e non sia qui compreso. E, se il tutto non sarebbe riuscito possibile, sparse come sono ai quattro venti troppe cose del Cremona, nulla, veramente, di quanto era accessibile, avrebbe dovuto essere tralasciato. Mirava, infatti, quest'opera, ad essere anzi tutto un documento, e se, per quanto ben compreso e definito, il Cremona non si descrive a parole, tanto maggiore sarebbe stato nel Pisa il piacere generoso, e maggiore sarebbe riuscito il pregio dell'opera sua, se egli avesse fatto quel documento il più che era possibile completo.

Or, sotto questo aspetto, l'album già edito dal Grubicij, benchè non composto che di semplici fotografie, nè tutte bene riuscite, dice di più; benchè composto senza riguardo all'ordine cronologico, serve d'indice intellettuale a chi, non digiuno del soggetto, voglia seguire il progressivo sviluppo di quella squisita individualità artistica; in modo che il Pisa, ripetendolo con maggior decoro di forma rappresentativa, avrebbe potuto riuscire più istruttivo, e storicamente avrebbe fatto testo assai più che non faccia, in questa prima edizione. E, non essendo stata certamente la considerazione della spesa a trattenere il generoso illustratore, non vedo quale criterio abbia presieduto a questa sua scelta; per la quale molto, certamente, del Cremona viene divulgato, e del meglio, ma dalla quale molto anche, e importante, è rimasto escluso così.

Il che spiace tanto più, per questo: che, se un'intima parentela spirituale ha unito l'opera del Cremona tutta quanta, una unità soggettiva era in alcuni dei suoi quadri [1], dei suoi disegni, dei suoi schizzi e delle sue acquetinte, che qui appaiono dimezzati. Il *ripassando la lezione*, ad esempio, e *la visita al collegio*, non sono le sole espressioni del soggetto pittorico che egli vagheggiava di tradurre in una gran tela: egli è andato tentando sè stesso in altre improvvisazioni grafiche del riflessivo pensiero, che, tutte insieme, hanno maggiore significato, e insieme avrebbero dovuto comparire, perchè i

[1] E, come l'unità spesso, anche il contrasto. Bene a ragione ha dunque il Pisa compreso in questa illustrazione il *Sorriso* e la *Giovinetta malata*.

T. CREMONA — VISITA AL COLLEGIO — ACQUARELLO.

Digitized by Google

non iniziati potessero averne un' idea approssimativamente completa; e, se anche il Pisa non poteva disporre di tutti gli originali, per far di tutti riproduzioni artisticamente fedeli, meglio che rinunciarvi interamente, sarebbe stato l'appagarsi anche di ciò che poteva trarsi da meno evidenti fotografie.

Così, il tema, che tanto solleticava la sua malizia, degli amori infantili, ha assunto nel Cremona assai più forme di quella che qui appare nelle *prime gelosie*. I *Cugini* ne sono stati un solo di essi, sia pure il migliore. E, come non tener conto di ciò, trattandosi di un artista che è stato il pittore dell'anima, non meno, certamente, che della bellezza?

Così, se molti ritratti, ed egregi, sono qui compresi, e resi perfettamente, altri ne mancano, che avrebbero giovato a dimostrare tutta la misura della sua perspicacia, e la duttilità della sua sapienza pittorica, rendendo, ad esempio, la forma femminile nelle sue varie età più caratteristiche, dalla prima fiorente giovinezza,

T. CREMONA — PRIMI ACCORDI — ACQUARELLO.

la prima, e ne rimasero la espressione massima; ma, oltre che nel *torniamo amici* - ispirazione di cui egli tanto si compiaceva, da volerla rendere lui stesso oleograficamente [1] - quel tema riappare in altre variazioni, e sotto l'aspetto diverso di *altre gelosie*, e sotto quello che io direi di *primi accordi*. Ora, il Cremona psicologo esce assai meglio da questa correlazione di varii schizzi e disegni fra loro, che non da alla maturità declinante, alla vecchiaia già posseduta dalla morte.

Così, un lato minore del talento di Tranquillo Cremona, ma tanto più interessante quanto men conosciuto, se è accennato nel testo, è rimasto privo di illustrazione grafica: quello del Cremona caricaturista. Il Pisa ricorda le caricature publicate nello *Spirito folletto*, senza riprodurne alcuna; or, se anche non firmate, esse sarebbero riuscite riconoscibili a prima vista, tanto il loro segno era diverso da tutti gli altri; e curioso sarebbe stato riscontrare anche nei libri dell'amministrazione Sonzogno il valore mercantile che a quelle caricature veniva attri-

[1] Questa, e l'altra dell'*Amor materno*, sono le due migliori oleografie del Cremona. Una variazione del *Faust ed Elena* è pure, oleograficamente, molto bene riuscita, ma la inspirazione ne è men felice che in altre espressioni dello stesso tema, da lui tentato e ritentato nei più varii modi, da quando prima lo aveva fissato in un disegno a penna, improvvisato in casa Pisani, e che vide la luce molti anni dopo nella *Riforma Illustrata*.

Digitized by Google

buito dall'editore; come non uscirà più dalla memoria di chi, fra noi, la vide, quella tavola - l'ultima - che il giornale si rifiutò di pubblicare come troppo eterodossa, che vide poi in parte la luce in un volume dall'Associazione della Stampa di Roma publicato a beneficio dei danneggiati dal terremoto d'Ischia, e che fu poi trafugata o sperduta [1].

[1] *Lauro Rossi in Conservatorio.*

Nè andavano omesse altre caricature, forse ancor più significanti, perchè caricature-ritratti; fra le quali, meravigliose di perspicua somiglianza quelle ch'egli improvvisava nelle famigliari riunioni di casa Pisani - un ambiente, questo, di cui il Cremona tanto affettuosamente si compiacque, e nel quale può dirsi egli abbia incominciato ad esprimere sè stesso, appena giunto che fu e stabilito in Milano.

T. CREMONA — CUGINI — PITTURA AD OLIO.

Digitized by Google

Così, le imagini ch'egli segnò del *Galantino* e di *Donna Clelia*, per l'edizione illustrata dei *Cento anni*, publicata dal Rechiedei, erano, figurina di dama del settecento che è fra i migliori dei suoi primi disegni, sia in alcune figure di giovani baldi e spavaldi, da lui gran tempo

T. CREMONA — PRIME GELOSIE — PITTURA AD OLIO.

non soltanto per sè stesse, degne di riproduzione, ma avrebbero meglio delle parole attestato la corrispondenza intellettualmente sentimentale che corse tra Cremona e Rovani; e le origini e le variazioni di quelle imagini sarebbe stato interessante rilevare, sia in una dopo acquarellate, una delle quali è pur compresa nelle illustrazioni del Pisa [1].

Tutte le faccie di questo artista altrettanto vario che armonico, sarebbero apparse così, ad

[1] Altro dei suoi più bei disegni è la *farfalla*, che apri, può dirsi, la porta all'estetica, nelle nostre publicazioni giornalistiche.

Digitized by Google

attestare, non soltanto il suo vario valore ed il progressivo sviluppo, ma la rara virtù di rimanere sempre rispettoso di sè stesso, quand'era pur indotto a quelle più umili espressioni dell'artistico lavoro, a cui nessun artista che siasi trovato in bisogno si è mai negato, ma di cui pochi son quelli che non hanno avuto a vergognarsi, i più dividendo la loro produzione in due parti, l'una consacrata alla fama, l'altra alla fame, non riuscendo il più spesso, così, che a soddisfar questa a spese di quella.

seppe, al quale, se si ribellava il più spesso il suo estro, rendeva spesso il suo cuore giustiz a — erano la sorella, da lui, benchè lontana, ricordata con commozione quasi figliale, e Luigi, al quale, oltre al completo vincolo del sangue, l'univa la comune, per quanto diversa, superiorità dell'ingegno, e pel quale nutriva un orgoglio fatto di ossequio e di confidenza; tanto che, quando entrava nello studio certo collegialetto, era con dolcissimo sorriso che egli lo indicava agli amici *fioeu del Luisin*. Un con-

T. CREMONA — GIOVINETTA MALATA — PITTURA AD OLIO.

Comunque, nulla di ciò che d'illustrazione grafica vi è compreso, lascia desiderio in questa publicazione del Pisa. — Bensì, a più di un appunto si presta ciò che mirava ad essere illustrazione biografica.

Nuove in parte anche a noi, intimi già del Cremona, riescono, è vero, le notizie che riguardano la sua famiglia ed i primi suoi anni. Egli era tanto, e tanto si considerava, un fuor d'opera fra i suoi, che la più lunga e costante dimestichezza non bastò spesso a far sì che l'argomento della sua famiglia ricorresse di frequente tra noi. Quelli dai quali ci non soleva fare astrazione — oltre al vecchio fratello Giu-

tributo veramente prezioso reca dunque alla completa conoscenza del Cremona il capitolo dedicato alla famiglia ed all'infanzia. — Ma quando il Cremona incomincia ad essere uomo, e in Milano, incominciano le inesattezze: di date, alcune, e di luoghi; altre, d'ambiente e di fisonomia.

Le seconde si spiegano più delle prime: ma queste, più facilmente rimediabili, vorrà e potrà il Pisa correggere nella nuova, e spero bene prossima e popolare edizione della sua opera; poichè anch'esse si riflettono a rendere prospetticamente men vera la pittura dell'ambiente.

Egli pone, ad esempio, il Cremona in via

Digitized by Google

del Conservatorio sin dal 1863, mentr'era allora, poi rimase ancora alcuni anni, in via Arnaboldi, ove saliva spesso Rovani; e nel 1866 gli fa conoscere, nel momento dell'*Idillio* e della *Tradita*, quando già menava — dice — vita più tranquilla, pinti e voluti dimenticare; egli era in piena rivoluzione d'arte e d'abitudini.

Queste ed altre simili inesattezze del testo sono, non soltanto discordi dai fatti, ma in parte anche dallo stesso *catalogo*, che, del resto, non ne è

T. CREMONA — SORRISO — PITTURA AD OLIO.

e sempre in via del Conservatorio, la giovane sarzanese che poi divenne sua moglie, mentre essa non apparve che dopo il 1870, e tutto il periodo trascorso in quella via dal Cremona fu, dal primo all'ultimo dì, il più agitato della di lui vita [1]. L'*Idillio*, la *Tradita*, già eran di-

immune esso stesso. Le miniature, ad esempio, delle signorine Mayer e Possenti sono assegnate nel testo al periodo dal 1867 al 1870, e nel catalogo con più approssimativa esattezza al 1872-3, mentre posteriore di alcuni anni è il ritratto di

[1] Il Pisa accenna ad una grande influenza che sullo spirito del Cremona avrebbe esercitato il *Faust* di Gounod. Doveva dire piuttosto il *Faust* di Goethe: tanto è vero che abbiamo del Cremona moltissime raffigurazioni di *Elena*, non abbiamo una sola *Margherita*.

Digitized by Google

Gigi Perelli, assegnato al 1864; il ritratto in litografia di Re Umberto è bensì del 1878, ma assai più si sarebbe dovuto dirne, e pel valore dell'opera, e per le difficoltà opposte da certi funzionarii di Corte, a Gigi Perelli appunto — il quale si era recato al Palazzo Reale a presentarlo — prima che il ritratto potesse essere ammesso al cospetto di quel Principe, che, prima d'allora, e poi, sino a Michetti, non doveva essere da altri mai reso artisticamente.

Ma la più grave inesattezza di fatto, che è, insieme, una grave lacuna — da doversi colmare genialmente — è il silenzio in cui si passa dal Pisa il periodo passato a Porta Nuova, dopo via del Conservatorio, e prima di via Solferino. Fu quello, infatti, uno dei periodi più significanti, non solo nello sviluppo della individualità del Cremona, ma della influenza da lui esercitata sulla giovane arte lombarda. — Qui, principalmente, avrebbe potuto e dovuto soffermarsi quella pittura d'ambiente, le cui linee principali andavano meglio segnate anche pel periodo precedente. — Comprendo che le difficoltà erano grandi pel Pisa, il quale non visse di quella vita, e ne parla per averne sentito dire da chi, più che viverla, ne sentì dire a sua volta. Quelli che col Cremona la vissero allora, sono o morti, o dispersi; pure, non ne è perduta la traccia, neppure in Milano, ed un annotatore scrupoloso come il Pisa avrebbe po-

T. CREMONA — MELODIA — PITTURA AD OLIO.

Digitized by Google

tuto farne tesoro. Il silenzio serbato, ad esempio, a proposito di via del Conservatorio, sul giardino di Casa Resta, ospitalmente aperto al figura di quell'Uberti, il quale — oltre al grande valore — aveva questo di singolare: che, abitando nella stessa casa del Cremona, ove poi si

T. CREMONA — LA FARFALLA — DISEGNO.

Cremona ed agli amici [1], gli ha tolto di rifar quelle belle scene, degne del Rinascimento toscano; e quello tenuto sull'*Osteria del Polpetta* ha impedito al Pisa di far comparire la suicidò a settant'anni, per amore, e sedendo allo stesso desco, e vivendo intellettualmente della stessa vita, pure rimaneva isolato, espansivo con quella cagnuola soltanto, che Grandi faceva segno di burle innocuamente atroci. Mentre

[1] Dal giardiniere.

Digitized by Google

poi, l'abitazione di Porta Nuova fu segnalata dalla convivenza col Ranzoni, tornato da poco in Milano, e dalla comparsa, fra gli altri, del Gignous, dimorante nella stessa casa, e il quale dal Cremona appunto imparò a conoscer sè stesso. E fu là, in quel soleggiato giardino, ove conveniva al tramonto il Grandi, che pur lavorava più oltre, nella stessa via [1], tormentato da quel monumento Noseda che non fu l'ultima delle sue amarezze; ove convenivano e il Dario

vita neppure assistito — non che partecipato — deve uscir di sè stesso per cercare di renderla. Le sottili, evanescenti sfumature per cui l'originalità è spesso separata dalla volgarità, la sregolatezza viziosa da quel vivere tumultuario che è soltanto l'espressione dell'interno lavorio intellettuale, in quel momento della vita che è il momento del disquilibrio, sono sempre difficili da descrivere a parole, perchè nelle loro manifestazioni esterne l'una cosa e l'altra

T. CREMONA — RITRATTO DI CLETTO ARRIGHI (D.r CARLO RIGHETTI) — PITTURA AD OLIO.

Papa della prima maniera, e Perelli, e i fratelli Menghini, e gli altri intimi, sempre più ricchi di spirito e d'allegria che di denaro; fu là che il Cremona si misurò col Ranzoni, senza riuscirvi, a tentare quel ritratto di Rovani, che il Pisa mostra d'ignorare.

Manca così, insieme a qualche fatto dei più notevoli, lo spirito di quella vita. Ciò non sarebbe riuscito strano, neppure se il Pisa, per indole, per abitudini, per attitudini, per posizione sociale più affini, si fosse meglio trovato in condizione di sentirlo: riesce tanto meno, trattandosi di un uomo che, non avendo a quella

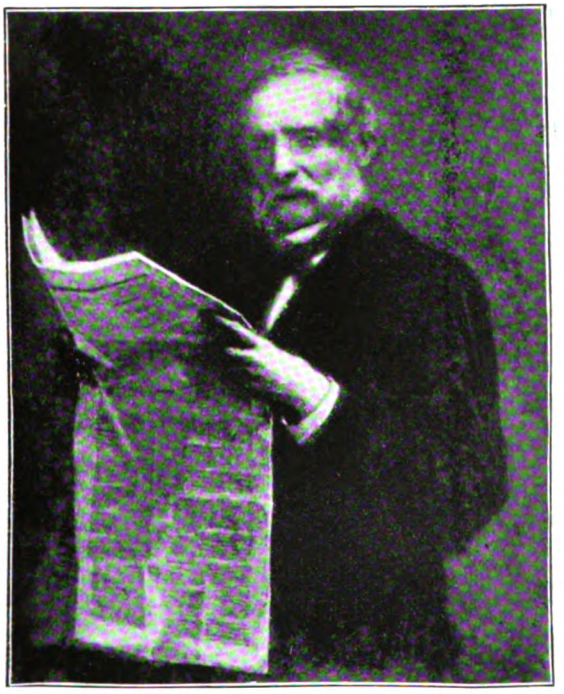
può spesso parere che s'assomiglino, ed occorre, a farne avvertire la differenza, anzi la divergenza sostanziale, una leggerezza di tocco, che è di pochissimi: quella leggerezza stessa in cui il Cremona era pittoricamente sovrano, e che gli permetteva di por sempre il sorriso dell'ideale in tutte le sue composizioni, quelle sue donne comprese che il Pisa dice *materiali*, non so quanto giustamente, poichè il Cremona vestiva sempre il senso di sentimentalità.

Così è che, con lo spirito della vita vissuta, non è stato interamente posseduto dal Pisa neppure lo spirito dell'uomo. Senza ciò, egli non avrebbe replicatamente insistito *su quegli*

[1] In un grande studio a terreno datogli dal Peduzzi.

Digitized by Google

espedienti non sempre corretti, a cui il Cremona avrebbe ricorso nel bisogno, o almeno non vi avrebbe insistito senza spiegare come essi facessero il più spesso assai più le lodi del suo umorismo che torto alla sua onestà [1]. Il Pisa avrebbe anzi incominciato dal darci del Cremona una imagine fisica diversa da questa che egli ha preferito, e che non rende affatto quella e l'ambiente morale: l'una seria, aristocratica, quasi — egli avrebbe detto — *impiombata;* l'altra così largamente sorrisa, che, solo a guardarla anche ora, dopo tanti anni, in una vecchia fotografia, s'indovina il grasso motteggiare di quella bocca aperta ad uno spirito rabelesiano per indole e per progetto: chè più d'una volta egli non faceva che dissimulare con lo



T. CREMONA — RITRATTO DEL SIG. EMILIO MAROZZI — PITTURA AD OLIO.

espressione della fisonomia che era, non solo la espressione normale, ma la più rispondente all'indole psicologica. Neppure il Conconi, del resto, e questo è veramente strano, l'ha resa, dando al Cremona una faccia accigliata ed amara.

Il Cremona della gioventù aveva, dirò così, due faccie, che non erano di maniera nè l'una, nè l'altra, ma che rendevano spontaneamente il momentaneo atteggiarsi dell'animo scherzo più arrischiato, manifestazioni, altrimenti imbarazzanti, di quelle indisposizioni fisiche che dovevano poi acuirsi sino ad ucciderlo. Il Cremona della maturità è in un'altra più bella, più nobile faccia, in cui vibra sempre e traluce l'umorismo dell'ingegno superiore, ma con uno scetticismo accarezzato da una bonarietà, veramente sentimentale, ancor più che filosofica [1].

[1] **Il Cremona non aspettò di essere ricco per pagare i suoi creditori: questi venivano, appena egli il poteva, saldati, e al di là d'ogni loro avere.**

[1] Chi disse al Pisa che il Cremona ebbe capelli *rudi?* Erano quei capelli, invece, finissima seta, non ultimo segno di una aristocrazia fisica, che ogni qual tratto appariva in lui insieme alla morale, attraverso le trascurate abitudini.

Digitized by Google

T. CREMONA — IL FALCONIERE — PITTURA AD OLIO.

Non ch' egli non avesse le sue ore cattive. Queste non erano frequenti, ma erano tali da far chiedere alla inquisizione morale di qualche intimo, se veramente il suo fondo non fosse fatto di perfidia. Quella parte di demone che anche i migliori fra gli uomini albergano in sè stessi, eccitata dalla ingiustizia, dalla mancanza di quelle risorse che gli erano necessarie per una libera estrinsecazione dell' arte sua — sola mancanza che egli avvertisse, al punto che un tubetto di colore da lui ardentemente desiderato, e prima inaccessibile per la mancanza di poche lire, bastava a renderlo felice; quella parte di demone assumeva allora aspetti e manifestazioni che avrebbero fatto dubitare di lui; e ciò, pel suo contegno, non soltanto verso pa-

Digitized by Google

T. CREMONA — L'EDERA — PITTURA AD OLIO.

Digitized by Google

droni di casa e osti e altri creditori inesorabili, bensì verso gli stessi amici. Erano però, quelle, ore fuggevoli; e la bellezza dell'indole sua non tardava a brillare in un sorriso, in un atto, in una parola così, che il dubbio finiva sempre per fondersi nel più affettuoso entusiasmo. Bastava il vedere come egli accoglieva la lettera con cui Ranzoni gli annunciava il suo ritorno dall'estero, proprio quando dinnanzi ai *Cugini*, tornati da Torino, ei si persuadeva di rimane, trasformata [1], nell'*In ascolto*, visto non indarno da quel Junk, ch'era veramente una forte e bella indole pittorica [2]. Le stesse persone volgari, vicini di casa a cui, innegabilmente, riusciva sì incomodo, padroni di casa, creditori persino, non potevano a lungo tenere il broncio con lui, tanto egli, quand'era dominato dalla bontà e dalla gentilezza, sapeva esprimerle così da vincere ogni ostilità. I soli *artisti* rimasero sempre con lui implacabili.

T. CREMONA — RITRATTO DEL SIG. VITTORIO GRUBICIJ PITTURA AD OLIO.

aver fatto una bella cosa: fu quello per lui un momento di follìa gioiosa; nè poi, per quanto il Ranzoni pesasse sul suo inesistente bilancio attivo, egli si sentì men felice per la presenza di quell'amico, il quale era pure un rivale, ad istanti, vittorioso. Bastava la preghiera del suo sguardo, la dolcezza della sua voce, a dar forza agli amici, posanti ore, giorni, settimane, mesi, in mancanza di modelli di mestiere, e negli atteggiamenti più faticosi, specialmente nel periodo di via del Conservatorio, e per due quadri ch'egli fece e rifece più volte splendidamente, che sempre distrusse, e la cui ultima traccia Sino al giorno almeno in cui, saputolo ricco, incominciarono a pensare che potesse riuscire utile il riconoscerne il merito.

E anche questa della eredità fu tutta una storia tragicomica, il cui lato sentimentale si collegò principalmente in lui al sentimento della paternità. La piccola Ada gli era nata

[1] Dovevano essere, in origine, due giovani uomini occhieggianti alla finestra due giovani donne occhieggianti a lor volta. Pei primi, posarono specialmente Gigi Perelli e Guido Pisani, bruno e biondo; per l'altro, due signorine della famiglia presso cui conobbe poi la giovane che fece più tardi sua moglie; la quale con le sorelle e col fratello posò poi per tutta, o quasi, la successiva opera del Cremona. Altra raffigurazione dello stesso soggetto, che poi riprese in varii modi, è questa che qui riproduciamo.

[2] Vedi Galleria d'arte moderna a Torino.

Digitized by Google

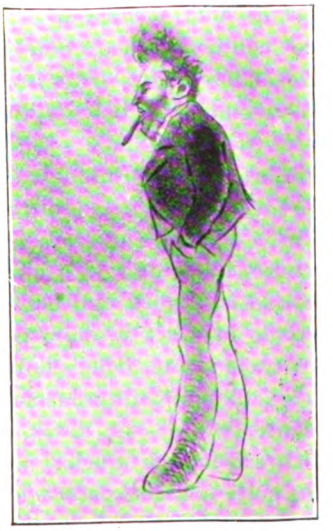
« *Alla prova pegli esami in un Conservatorio* ».

« *Vidi un* ***direttore preferire*** *(per quanto le forze glielo consentivano, la musica applicata alla prova* ».

T. CREMONA — DISEGNO EDITO NELLA « STRENNA DELLA STAMPA ».

in un momento critico, ed egli, che tanto si compiaceva di averla creata, anche per la somiglianza fisica che coi suoi traluceva da quei lineamenti infantili, sembrava volere sviluppare in lei, della somiglianza morale, specialmente il senso della combattività. Ma la bontà — lui stesso, certo, collaboratore — aveva finito per informare la animuccia, che dolcissima fu nell'ultimo tempo della brevissima vita. — A lui quel dì la vita già era mancata, ed egli avrebbe potuto, nel suo ultimo quadro, invece del Catalani, effigiare sè stesso, nel giovane già votato alla morte e invano stringente, nella forma della bellezza e dell'arte, la misteriosa virtù dell'esistenza.

Or, tutto questo il Pisa non ha espresso abbastanza; ma tutto quello che — fuori della intimità spirituale dell'uomo, e degli atteggiamenti esterni delle sue abitudini — uscì dall'opera dell'artista, fu dal Pisa intellettualmente, genialmente compreso. — Io avrei preferito che egli non rendesse conto dei predecessori del Cremona in modo sì incompleto ed inefficace; nei giudizi da lui espressi sul Rovani critico d'arte, sul Faruffini pittore, io non posso convenire: sono studii questi, e altri simili, come sul Delaroche, su cui il Pisa deve tornare, perch'egli ha virtù critiche veramente preclari; ma quanto egli dice dell'arte del Cremona e della influenza da lui esercitata, non potrebbe essere nè più vero, nè meglio detto. Il Pisa non è certo il primo a cercar di porre in luce più ampia e diffusa l'artista altrettanto squisito che grande. Oltre al molto che se n'è *scritto* prima di lui, molto fu *fatto*, special-



T. CREMONA — GUIDELLA — DISEGNO.

Digitized by Google

T. CREMONA.

mente dal Grubicij — perchè fosse conosciuto, il che è quanto dire ammirato. — Ma il tempo trascorso d'allora, il momento artistico che attraversiamo, rendono la publicazione del Pisa più che mai opportuna.

Una completa e complessa rivoluzione s'era compiuta, lui vivo, nella pittura del Cremona; tecnica e intellettuale: dal dipingere magistralmente, egli era venuto a cercar di dissimulare assolutamente qualunque apparenza di pittura; partito dal quadro storico tradizionale, con quel *Marco Polo* — che era pure sì nuovo e sì fresco ed originale — egli era giunto ad accettare, a desiderare, anzi, dopo aver negato la possibilità di una *composizione* vera, il quadro storico contemporaneo, con quel progetto del *Vittorio Emanuele e Radetzky*, in cui, se ancora non vive la figura dell'italiano, quella dell'austriaco è già tutta una requisitoria umana e patriotica, e colla intenzione di quel *Manzoni ai giardini publici* — oltre che del *Bonifacio VIII e Sciarra Colonna* — che egli non fece neppure in tempo a schizzare; dal dipingere secondo la scuola, egli era venuto a dipingere secondo la vita; e, dopo essere riuscito a rendere trasparente, delle sue figure, l'anima, toccava già il punto in cui la sua tecnica diveniva evidente.

I due punti estremi di quella rivoluzione possono essere colti nel *Falconiere* e nell'*Edera*. Nel *Falconiere*, infatti, per la prima volta, Tranquillo Cremona è artista completo: in ciò che prima aveva disegnato, e anche dipinto, non è che studio, studio dell'arte, studio di sè stesso, forma e pensiero, inspirazione e tecnica, non esclusa la *visita alla tomba di Giulietta e Romeo*; nel *Falconiere* egli è un tutto, risultato di quello studio, e se avesse voluto limitare in tal modo la propria personalità, questa non sarebbe riuscita, per ciò, poco significante: egli sarebbe, indubbiamente, rimasto minore, ma non meno, in più ristrette proporzioni, perfetto. Come pittura, come fattura, anzi, e come espressione d'idea, quel quadro non lascia desiderii; è un maestro che l'ha dipinto, un maestro che s'è formato alla scuola pittorica per eccellenza, e che, senza imitare i modelli, è riuscito ad emularli con un senso d'arte al loro conforme.

Così, il Cremona sarebbe stato bello, non sarebbe stato nuovo. Ora, ciò che è andato successivamente distinguendo l'arte sua, oltre alla bellezza, è stata appunto la novità; e il primo passo, sulla via di una tecnica nuova, la quale fosse espressione di un'arte nuova a sua volta, si può considerare fatto coi *Cugini*, espressione — matura e perfetta anch'essa — di quel primo stadio di transizione. — Ed è coi *Cugini* che incomincia il periodo che io chiamerei eroico di quella vita d'artista, tutto inteso com'esso fu a combattere e a vincere le più varie e complesse difficoltà, oppostegli e dall'arte in sè stessa — materia artistica e linguaggio estetico di quella materia — dal concetto che

T. CREMONA.

Digitized by Google

dell'arte pittorica era andato sino allora prevalendo, dai pregiudizii ed anche dalle ragioni che a lui si potevano opporre, dalla miseria in cui egli venne per questi tentativi a trovarsi sempre più immerso, e dalla resistenza che, a raggiungere un successo immediato, derivava dalla sua stessa imperizia iniziale. Il suo fine questo era: che la pittura apparisse trionfo e insieme negazione di sè stessa; che la cosa dipinta apparisse invece, non più soltanto una cosa vissuta, ma una cosa viva. Ad ottenere ciò, lo studio doveva essere doppio: quello, anzitutto, del soggetto umano, non più soltanto nella sua apparenza esterna superficiale, ma negli intimi fattori di tale apparenza; quello poi del modo di renderlo, una volta compreso, e di renderlo precisamente con la pittura in modo che la pittura fosse dissimulata nel vero; e, del vero, nel bello: poichè a questo principio classico immutabile egli era rimasto fedele: che l'arte avesse ad essere anzitutto bellezza.

LA PICCOLA ADA.

Epperò, come ebbi a dire or son vent'anni, e come ora, dopo tanto tempo e tant'altr'arte venuta e veduta di poi, non posso che ripetere, egli, dinnanzi alla tela, sembrava, ed era, in agguato di quel raggio di artistica bellezza, che doveva uscire dalle linee, dall'atteggiamento della figura che egli stava rendendo. Egli sentiva che, il più spesso, la bellezza degna di essere resa, la bellezza che, riprodotta, attrae, commuove, fa pensare, non è che un istante, anche nelle donne e negli uomini volgarmente detti e creduti bellissimi; come sentiva che non vi ha bruttezza, la quale, per effetto di intima commozione, non sappia assumere istantaneamente l'aspetto di una bellezza speciale. Ed era là, ore, giorni, settimane, mesi, anni, in attesa di quell'istante, senza stancarsi, senza sentire impazienze, non profondendo la bellezza che era nella sua mente, che quando essa trovava corrispondenza nel vero. È così che messe sì ricca egli ha potuto raccogliere di quanto è bellezza nella vita; è così che i suoi ritratti, pur essendo somigliantissimi, sono dei suoi soggetti un commento apologetico. Chè l'essere dipinti da lui era già per sè stesso un elogio; e in più di un caso ciò che pareva capriccio dell'artista, e magari incapacità sua di riuscire, era l'insoddisfazione del soggetto, per cui egli finiva col rinunciarvi. E, come sembrava dimenticare spesso sè stesso sopra tele tentate e ritentate, come ricangiava da cima a fondo tele che sembravano perfette al riguardante, distruggendo ispirazioni luminose e faticoso lavoro, così gli bastava pure, a volte, un'ora per riprodurre meravigliosamente un sembiante. Il secreto della vita che spira da quasi tutti i suoi ritratti, in tutte le sue altre figure, è appunto in ciò: figure maschili e femminili, di fanciulli, di giovani, di maturi, di vecchi, di estinti persino.

E, pur nella progressiva trasformazione della sua tecnica, questa si piegava e al sesso ed all'età dei soggetti. Quando il segno, il disegno, l'acquarellata, che bastavano per lui e pel buongustaio pronto ed oculato, prendevano forma e colore più determinati nel quadro, egli, pure rimanendo fedele al suo nuovo principio, sapeva applicarlo con misura: al punto che qualche ritratto femminile e alcuni dei grandi acquarelli esportati in Olanda se ne direbbero quasi la negazione, se il risultato, pur nel diverso modo, non fosse conforme; mentre è un miracolo di perspicuità in altri acquarelli di soggetti femminili, come l'*High Life*.

Fu, comunque, quella trasformazione della tecnica pittorica, la quale, esigendo per sè sola l'uso delle sue facoltà anche più speculative, impedì, da un lato, a tante sue opere di poter dirsi effettivamente *arrivato*, e a lui interdisse, dall'altro, quelle grandi *composizioni*, per le quali aveva pur così singolari attitudini, come basta a dimostrare il *Marco Polo* precisamente, che potè condurre a compimento, appunto perchè egli non era ancora tutto compreso dal

Digitized by Google

T. CREMONA — MARCO POLO DAVANTI AL GRAN KAN DEI TARTARI.

problema della nuova tecnica. Ma fu, insieme, il principio da cui quella trasformazione partiva, a dar valore ad ogni suo segno.

Essendo per lui la linea fusa nel mezzo ambiente, non vedendola egli separata dal colore e dal rilievo, egli compieva coll'occhio lo studio lineare, ed è col pennello addirittura, ch'egli incominciava abbozzando, compiendo poi in modo da avere insieme forma e colore. Egli rendeva così, sin dal primo momento, tutti gli elementi del suo vero; il quale progrediva nell'opera tutto armonicamente, venendo vestito e rivestito di strati pittorici, come il corpo umano è di tessuti, ed avendone così il sangue e la carne, i muscoli e l'ossa, sino a che era compiuto il lavoro pittoricamente anatomico. Così, l'anima usciva insieme alla materia. La figura incominciava, ad esempio, a sorridere quando incominciava ad essere, e sorrideva tutta. Così per ogni espressione, per ogni atteggiamento.

T. CREMONA — FAUST ED ELENA GRECA — SCHIZZO A PENNA.

Digitized by Google

Dopo *I cugini* e sino al *Silenzio amoroso* — che è già affermazione trionfante — abbiamo dunque avuto una quantità di opere, che, nella serie gloriosa, possono essere considerate come altri studii, altri tentativi; molte delle quali mancarono di quell'*ultim tocch*, che, a vittoria quasi raggiunta da Cremona e da Grandi, potè essere portato, a ridicolo, sulla scena dialettale; sinchè Cremona non giunse coll'*Edera* alla perfetta e completa espressione della sua nuova personalità. Coll'*Edera* si chiudeva il periodo della ricerca, e l'opera si rendeva pronta, facile, evidente. Il rivoluzionario aveva compiuto con essa la propria rivoluzione.

E compì, insieme, la vita.

Ma una rivoluzione anche maggiore per lui si è compiuta, lui morto, in tutta la pittura italiana. S'era preteso che la sua fosse un'arte caotica: ebbene, è da quel caos appunto che è uscita la luce. Tutta la Lombardia, tutto il Piemonte, Venezia stessa, che pure è rimasta, nell'arte, così caratteristicamente veneziana, hanno, in questi venti anni, brillato e brillano ora, per una virtù partita da lui anzi tutto. Nè è certo senza merito della influenza da lui esercitata da vivo e da morto, il fatto che in questi vent'anni s'è spostata dalla meridionale e dalla centrale alla settentrionale, la base della trionfante arte italiana — astrazion fatta da Michetti, l'artista *universale*, che però non fa localmente nè testo, nè legge, ma dipinge per tutto il mondo.

E venuto, dunque, pel Cremona il momento dell'assoluta giustizia. Nel bilancio della nostra nuova estetica pittorica e plastica, l'attivo incomincia da lui: bisognava mettere a registro definitivamente quanto torna a suo credito, e in omaggio alla equità umana, e in vista della esattezza storica. Questo il Pisa ha razionalmente voluto, e generosamente attuato; e benchè la sua *operazione* non sia nè completa nè perfetta, e la partita ancora rimanga aperta, essa non è meno per questo un'*opera;* un'opera bella, un' opera buona.

Nè mai più che in questo caso sarà dimostrato che il bello ed il buono sono una cosa sola. Benedetta la lingua siciliana, che ha consacrato questa verità! benedetto quest'uomo, ricco, per professione e per tradizione estraneo all'arte, che ha voluto darne questa splendida prova, ad onor suo, a beneficio dell'arte.

Ed ora, sorridi o mio Tranquillo: le ore cattive son passate per sempre; sorridi, non più nel tuo sarcasmo pungente, sorridi nella tua ideale bontà: è giunta l'ora della gloria.

PRIMO LEVI, *l'Italico.*

T. CREMONA — STUDIO.

Digitized by Google

LETTERATI CONTEMPORANEI: ADAMO MICKIEWICZ.

DOPO aver innalzato due monumenti in onore del suo grande poeta nazionale, l'uno a Cracovia, l'altro a Varsavia; la Polonia ha testè celebrato il primo centenario della sua nascita.

Adamo Mickiewicz, figliuolo ad un nobiluzzo professante l'avvocatura, nacque in fatti il 24 dicembre 1798 a Zaosia, nel palatinato di Novogrodek, della Lituania, o Russia bianca. Là compiè i suoi primi studi in una scuola di padri domenicani, dov'ebbe a condiscepoli Giovanni Czeczot, lo spirito ardente, che si fece poi promotore di tante agitazioni universitarie, e Michele Wereszczaka, fratello a quella Maria, o Maryla, che a lui doveva ispirare il suo primo amore, amore infelice, dappoichè la fanciulla fosse già fidanzata ad altri, ma che gli valse d'assillo, nella malinconia del momento, per attingere, con più avide fauci, alla fonte del sapere. Quella passione quasi infantile, tendente all'elegiaco, e il suo paese nativo, dove trascorse la prima giovinezza: paese dalle grandi e pittoresche vedute, rotte da foreste, da paludi e da stagni, sul quale galleggia, insieme a una viva fede cattolica, la tradizione pagana dei sogni, dei vampiri, degli angioli del bene e del male, indussero nel suo spirito un misticismo,

ADAMO MICKIEWICZ.

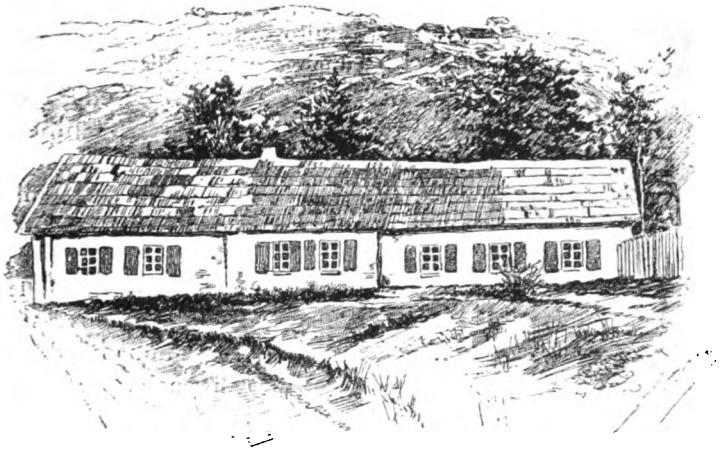
che lo accompagnò poi sempre durante tutta la vita.

Lasciando Zaosia, entrò alla università di Wilna, della quale era decano il prete Giuseppe Mickiewicz, suo congiunto, e dov'ebbe a insegnanti il retore Borowski, che gli trasfuse il gusto per la poesia; il filologo tedesco Groddeck, classico robusto, e lo storico Lelewell, grande erudito e, sovratutto, grande patriota. In quella università, gli studenti, con fini patriottici, s'erano stretti in leghe segrete, fondando le società dei filomati e dei filareti, alle quali egli pure s'ascrisse. Il governo russo ne prese ombra e, per troncare il male al suo nascere, adottò misure di rigore. Il 23 ottobre 1823, il giovine Mickiewicz fu arrestato a Kowno e, insieme a parecchi suoi condiscepoli, racchiuso a Wilna, in un convento di frati basiliani, convertito in carcere, e, l'anno successivo, mentre altri venivano relegati in fortezza, o deportati in Siberia, egli fu spedito a Pietroburgo, dove i rapporti ch'egli strinse con Bestoujeff, Ryieieff ed altri giovini cospiratori russi, e, specialmente, una certa sua intimità col celebre poeta Alessandro Pouchkine, insospettirono di nuovo il governo, che lo confinò ad Odessa, come insegnante presso quel ginnasio.

Esule, sì, ma quasi interamente libero di sè e del suo tempo, da Odessa, potè visitare il Kanato della Crimea e recarsi a Mosca, d'onde quel governatore, principe di Galitzin, fervido ammiratore del suo genio poetico, gli ottenne la grazia di poter ritornare a Pietroburgo. Più tardi, grazie all'amichevole intromissione del poeta Joukovski, gli fu consentito di recarsi all'estero, e così egli abbandonò la Russia, come aveva già dovuto abbandonare la sua diletta Polonia, senza che più gli fosse dato di rivedere nè l'una, nè l'altra.

Trasse dapprima in Germania e in Austria, fu a Berlino, a Dresda, a Carlsbad, dove incontrò un amico di giovinezza, Eduardo Odyniec, altro poeta, traduttore di Byron, che lo accompagnò nei successivi suoi viaggi. Insieme resero visita al decano della letteratura tedesca, Wolfango

Digitized by Google



CASA DI MICKIEWICZ A KOWNO.

Goethe, il quale, invaghito del Mickiewicz, ne volle, per la sua galleria, un ritratto, che fu eseguito, lì per lì, dal pittore Schmeller, e di cui diamo qui una riproduzione. Diamo pure quella del medaglione fattogli da David d'Angers, che Mickiewicz trovò parimenti a Weimar. I due poeti furono a Francoforte, Bonn, Eidelberga, Strasburgo; poi, toccata la Svizzera, per lo pluga, scesero in Italia.

Mickiewicz si stabilì a Roma, dove si strinse in dimestichezza con l'americano Fenimore Cooper e d'onde s'affrettò a partire non sì tosto gli giunse l'annunzio della insurrezione polacca scoppiata nel novembre del 1830. Ma egli era tuttora in viaggio, agognante alla patria, che già quel tentativo insurrezionale si contorceva nelle strette dell'agonia. Egli riparò allora a Dresda, e, dopo avervi dimorato un paio d'anni, nel 1832, si rese a Parigi, dove, nel 1834, sposò la sua compatriota Celina Szymanowska, figliuola alla celebre pianista Maria Wolowski, da lui conosciuta a Pietroburgo dieci anni prima. Parve allora riconcentrarsi tutto e quasi intorpidirsi in una quietudine sonnolenta nel seno della propria famiglia. Ma, incalzandolo i bisogni della vita, dovette uscire da quella sua inazione, per accettare una cattedra di lettere latine presso l'Accademia di Losanna. E là stette, sinchè, nel 1849, per gli uffici del principe Adamo Czartoryski, il governo francese ebbe fondata espressamente per lui, al Collegio di Francia, una cattedra di lingua e letteratura slava. Ma, di lì a non molto, raggirato dal misticismo di un fanatico, o ciarlatano che fosse, certo Towianski; colpito da gravi dolori domestici, specialmente da una tremenda malattia, che afflisse sua moglie; egli trascurò affatto l'insegnamento, come aveva già trascurato la poesia, tanto che, nel 1845, il governo di Luigi Filippo dovette sopprimere quella sua cattedra, dimezzandogli lo stipendio.

Mickiewicz, suggestionato dal Towianski, sognava, non solo il risorgimento della sua Polonia, ma quello eziandio della religione cattolica, nella quale si permise introdurre varianti, che la corte pontificia condannò come eresie.

ADAMO MICKIEWICZ — DAL QUADRO DI OLESZKIEWICZ (1828).

Digitized by Google

MARYLA WERESZCZAKA.

Ma cattolico fervente, com'era, egli non potè consentire di passare per eretico; epperò trasse espressamente a Roma, col proposito di persuadere il Papa dell'attendibilità delle sue dottrine. Essendo in quel punto scoppiata la rivoluzione del 1848, egli credette che il buon momento fosse arrivato di risollevare la Polonia, della quale aveva cantato gli eroi: raccolse, quindi, nel nobile e ardimentoso intento, una schiera di suoi compatrioti, coi quali lo vedemmo accorrere a Milano, offrendo il braccio alle battaglie della libertà. Impugnando un vessillo, recante un'aquila bianca in campo sanguigno, egli salì al verone del palazzo Marino, d'onde pronunciò un lungo e caldo discorso sulla fratellanza dei popoli scissi e ridotti in servaggio da straniera oppressione. Ma, quella volta pure, i suoi conati e le sue speranze, quanto alla Polonia, non giovarono a nulla e la maggior parte de' suoi generosi seguaci, costretti ad abbandonare il proposito di una lotta per la patria, entrarono nell'esercito sardo, primo nucleo dell'esercito italiano.

Apostolo costante delle idee napoleoniche, nelle quali scorgeva il germe della redenzione dei popoli, quando vide Luigi Bonaparte chiamato alla presidenza della repubblica francese, il Mickiewicz tornò a sperare. Ma fu indarno. Insieme a Edgardo Quinet e Giulio Michelet, coi quali formava una specie di triumvirato, egli venne, per contro, definitivamente destituito e non fu che più tardi, e grazie alle raccomandazioni di re Gerolamo, da lui conosciuto a Kowno e poi riveduto a Roma, ch'egli potè ottenere un posto di bibliotecario all'Arsenale e, più tardi, da Napoleone III, durante la guerra di Crimea, una missione in Turchia, dove confidava poter raccogliere intorno a sè i molti suoi compatrioti sparsi per la penisola balcanica e, con essi, tentare qualche levata di scudi. Ma, non così giunto a Costantinopoli, fu colto da un attacco fulminante di coléra, che lo spense nel giro di poche ore il 25 novembre 1855.

La sua salma, trasportata in Francia, fu seppellita nel cimitero di Montmorency, dove giacevano già le spoglie di altri cospicui emigrati polacchi, quali Niemcewicz e Kniazewicz, e, nel 1890, l'imperatore Francesco Giuseppe d'Austria-Ungheria ne permise la traslazione a Cracovia, nella cattedrale di Wawel, dove riposano gli avanzi mortali dei re e degli eroi della Polonia.

***

Studiosissimo dapprincipio di scienze naturali, di fisica, di chimica, di filologia e di storia, Adamo Mickiewicz, sin da quando, adolescente, si trovava ancora a Novogrodek, intraprese a scrivere varie opere, che lasciò poi incomplete, tra le quali una versione poetica del *Numa Pompilio* del Florian, ricavata da una traduzione in prosa di Stanislao Staszyc. All'università di Wilna, lasciò, dopo breve tratto, gli studi scientifici, per dedicarsi *toto corde* ai letterari e, specialmente, alla poesia; approfondì il secolo d'oro della letteratura nazionale polacca; si

CASA OVE MORÌ MICKIEWICZ A COSTANTINOPOLI.

Digitized by Google

rese familiari Kochanowski e, specialmente, Trembecki, e, nella persistente malinconia del suo amore infelice per Maria Wereszczaka, si appassionò vivamente alla lettura del *Werther* di Goethe e della *Valeria* della signora di Krudener. Da tali studi e letture, coronanti il penoso stato di animo, in cui egli si trovava, uscirono i suoi *Dziady* (Gli antenati), serie di ballate, che cominciarono ad apparire per le stampe tra il 1822 e il 1823. Esse costituiscono una specie di poema drammatico, o, piuttosto, un episodio dialogato, nel quale, dopo un prologo, che presenta un vampiro e lo spettro di un giovinetto dannato a destarsi e rivivere, ogni anno, il dì dei morti, il poeta intesse la storia del proprio amore. Nel prologo, egli descrive la festa del dì dei morti, specie di danza macabra, alla quale assistono un mago, uno stregone ed un coro di villici, che ripete frequente il ritornello: *Co to bendzie? Co to bendzie?* (Cosa vedremo mai? Cosa vedremo mai?). Mickiewicz, il quale, nello spettro di Gustavo, narrante all'antico suo parroco e maestro le proprie pene amorose, raffigura sè stesso; è sempre, a differenza dell'olimpico Goethe, superlativamente soggettivo: nulla lo interessa che non risguardi la sua persona. In oltre, come nato in una terra, che fu idolatra sino a tutto il secolo XIV, egli commesce soventi alla sua fede di cattolico fervoroso le tradizioni pagane della sua patria, che vorrebbe innestate nel domma cristiano. A malgrado de' suoi studi classici, egli, nel fondo, rimane sempre uno ingenuo contadino lituano e i due versi dello Shakespeare:

There are move things in heaven and earth
Than are dreamt of in your philosophy

ANDREA TOWIANSKI.

ADAMO MICKIEWICZ.
DA UN RITRATTO DI SCHMELLER ESEGUITO PER GOETHE (1829).

da lui posti come epigrafe ai *Dziady*, sono, in qualche sorta, il principio direttivo del suo pensiero, spregiatore della scienza ed entusiasta della fantasia.

Ai *Dziady*, egli fece seguire *Grazyna*, storia di una eroina lituana, la quale riceve in dono dallo sposo una completa armatura e muore battendosi contro il nemico della sua patria, e una raccolta di ballate, leggende, romanze e poesie liriche, notevoli tutte, se non pe' soggetti, accusanti la influenza tedesca, inglese e russa, per una lingua abbondante e pieghevole, pittoresca e armoniosa.

A Pietroburgo, come sfogo del suo legittimo malanimo contro i dominatori della sua terra natale, egli raccolse le sue impressioni in una serie di poesie satiriche: *La grande strada*, *I sobborghi*, *Pietroburgo*, *Il monumento di Pietro*, *La rivista*, *La vigilia della inondazione*, vibranti d'atticismo e sature d'amarezza. Date in luce nel 1832, esse formarono un seguito ai *Dziady*. Le rovine del Kanato di Crimea, ricordandogli quelle della sua patria, gl'ispirarono altri pensieri ch' egli tradusse in bellissimi sonetti, adottando questa nuova forma, allora introdotta in Polonia da Sep Skarzynski. Finalmente, nella persuasione che i polacchi non dovessero tardare ad insorgere, e dopo essersi eccitato con la lettura della *Congiura di Fieschi* del Goethe e del *Principe* di Niccolò Machiavelli; egli si accinse al suo poema epico: *Corrado*, che il rimpianto Amilcare Ponchielli tentò inutilmente di popolarizzare anche tra noi con la sua bell'opera: *I Lituani*.

Corrado Wallenrod, il protagonista, giovine

Digitized by Google

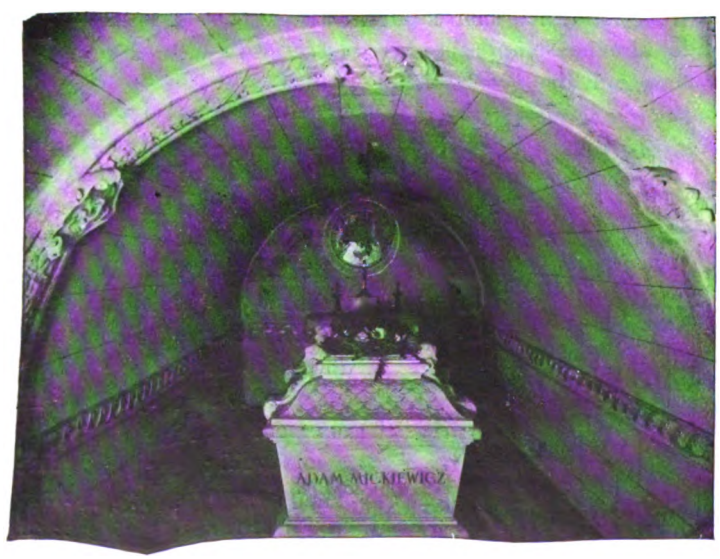
idolatra, convertito al cristianesimo dai cavalieri teutonici, insieme a un vaidelote, linguistone, o guslarzo, specie di vecchio bardo, suo compaesano, viene fatto prigioniero dal principe lituano Keystout, che lo prende ad amare, gli affida il comando de' suoi e gli concede in sposa la propria figliuola Aldona, bella come una diva, buona come un angelo. Ma, prima che le nozze si compiano, sobillato dal vaidelote, che gli rivela la sua vera origine, egli abbandona la fidanzata e, sudante odio e vendetta contro i teutoni, assunta a divisa la massima machiavellica: " Bisogna esser volpe e leone „, torna tra di loro e, pugnando per essi eroicamente in Spagna, si distingue così da essere eletto gran maestro dei cavalieri porta-spada, i quali, poi, con bieco tradimento, spinge a imprese temerarie e disastrose, sì da farli quasi tutti sterminare. Ma un misterioso tribunale vehemico lo danna a morte, ed egli spira con gli occhi rivolti alla torre, entro la quale sta rinchiusa, volontaria prigioniera, l'abbandonata Aldona.

La censura russa, forse perchè si trattava di tedeschi, non penetrò il senso recondito del poema apparso nel 1828, tanto più ch'esso era accompagnato da una dedica rispettosa allo czar Niccolò I, il quale non esigette che la soppressione dei versi *sintetizzanti l'opera intera*:

. . . . . Schiavo tu sei:
Sol' arma de lo schiavo è il tradimento!

Prescindendo da codesto principio etico piuttosto repugnante e da alcuni punti deboli e difetti di composizione, il poema racchiude momenti epici e squarci lirici di una incomparabile bellezza.

Il terzo suo poema, ch'egli pubblicò a Parigi nel 1834 e i polacchi reputano, forse, come la sua opera più insigne, fu *Pan Tadeusz* (Il signor Taddeo) o *Jacopo Sopliça*. La invenzione di questo poema, il quale descrive la Lituania, allorchè, nel 1812, le legioni polacche rimpatriarono, dopo la funesta spedizione di Mosca, è di ben lieve essenza. Jacopo Sopliça, il quale uccise un tempo l'ultimo palatino della famiglia Horeszko, perchè gli ricusò la figliuola in consorte, ritorna sconosciuto, dopo molti anni, in patria, sotto spoglie fratesche, eccitando i lituani ad insorgere contro i russi e, prima di morire, ha il supremo conforto di poter spegnere gli odi rampollati dal suo delitto, unendo in matrimonio il proprio figliuolo Taddeo con Sofia, unica superstite degli Horeszko. A questa tenue e semplice favola si rannodano interes-



SARCOFAGO DI MICKIEWICZ NELLA CHIESA DI WAWEL A CRACOVIA.

Digitized by Google

MICKIEWICZ SUL SUO LETTO DI MORTE — COMPOSIZIONE DI ANTONIO OLESZCZYNSKI.

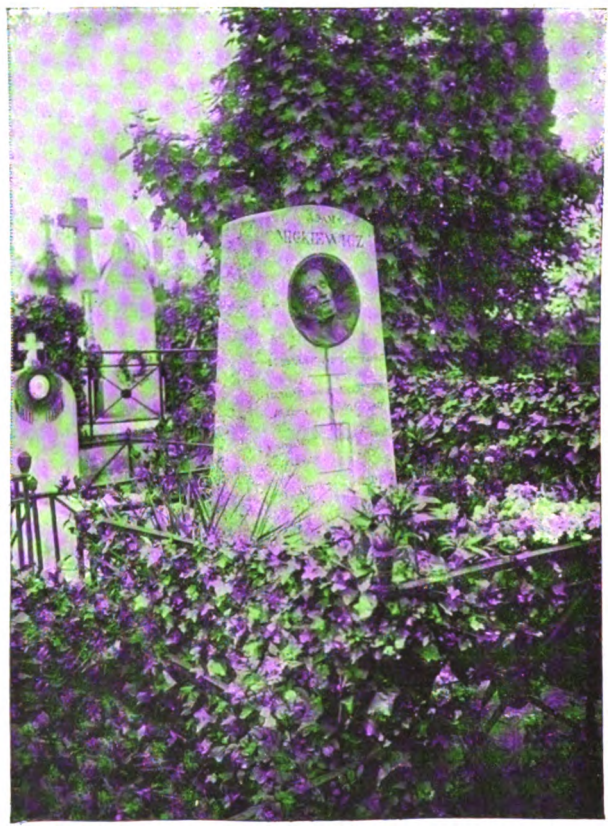
santi descrizioni di luoghi e di usi e costumi lituani e molti personaggi secondari, simboleggianti l'audace schiera di prodi, che si coperse inutilmente di gloria sotto il grande Kosciuszko.

Tra le minori composizioni del Mickiewicz, conviene notare *Il Farys*, poemetto orientale, che egli scrisse a Pietroburgo e del quale offerse poi una sua traduzione in francese a David d'Angers; l'altro poemetto *Il fortino d'Ordon*; la celebre *Ode alla gioventù*; i noti versi *Alla madre polacca*; gli altri *Al mio cicerone*; una traduzione del *Giaurro* di Byron, ecc.; ma, come poeta, il suo canto del cigno fu *Pan Tadeusz*, lodatissimo, come già dicemmo, dai polacchi, ma da altri, invece, reputato indegno di lui, da altri, i quali, nella sua opera poetica, mettono al disopra di tutto i tre poemi: *I Dziady*, *Grazyna* e *Corrado*. Reso assai pratico nel francese, il Mickiewicz scrisse, in questa lingua, tre lavori drammatici: *I confederati di Bar*, *Jacopo Jasinski*, o *I due polacchi* e *Il castello di Cracovia*, de' quali, peraltro, non sono rimasti che alcuni frammenti, frammenti notevoli, che racchiudono rare bellezze.

La sua costante tendenza al misticismo aveva subìto variazioni, a seconda degli ambienti e delle amicizie. Vivendo a lungo tra ortodossi e luterani, il primitivo suo grande ardore cattolico s'era andato alquanto intiepidendo, mentre l'influenza del pittore e musicista Oleszkiewicz, nel quale vuolsi veder raffigurato il prete Piero dei *Dziady* e un poco anche il vecchio bardo del *Corrado*, lo risospingeva verso le credenze pagane della sua nativa Lituania; ma, una volta a Roma, i suoi rapporti e la dimestichezza con Eva Ankwicz, della quale fu pure, un momento, invaghito, ma che il padre, orgoglioso magnate, gli ricusò; con l'amica di lei, Marcellina Lempicka e l'abate Choloniewski, tutti tre suoi compatrioti, e con l'abate Roberto di Lamennais e il conte Carlo di Montalembert, non tardarono a rinfiammare quel sopito suo ardore. Di fatti, non così a Parigi, egli pubblicò *Il libro della nazione polacca e del pellegrinaggio polacco*, che il Montalembert, fattosene traduttore, paragonò alle *Mie prigioni* di Silvio Pellico, levandolo al settimo cielo, ma che già, nel linguaggio, si risente di una so-

Digitized by Google

verchia enfasi biblica. Non gli mancava a compier l'opera che Andrea Towianski, il quale, con la pretesa di guarirgli, a mezzo del magnetismo, la infelice consorte, colpita da alienazione mentale, acquistò su di lui il più pernicioso ascendente, spingendolo alle aberrazioni di quello, che egli chiamò: messianismo.

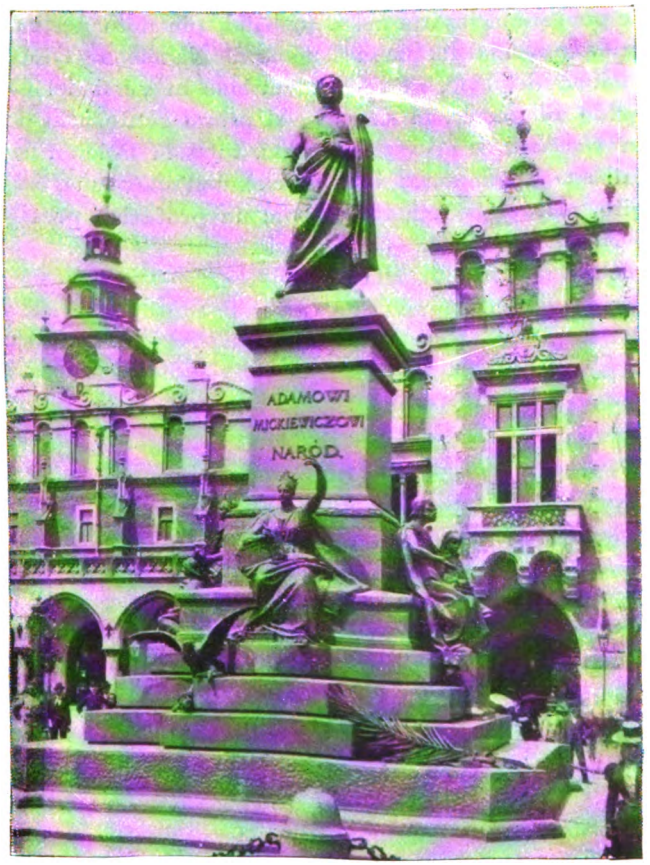


TOMBA DI MICKIEWICZ NEL CIMITERO DI MONTMORENCY.

Il carattere principale di codesta strana dottrina, mista di altissimi sentimenti patriottici e d'una deplorevole confusione tra le credenze cattoliche e i miti pagani, era il culto di Napoleone I, del quale il Mickiewicz fece distribuire, tra i suoi uditori del Collegio di Francia, un ritratto che raffigurava il grande imperatore cinto di funebre velo e piangente sulla carta d'Europa. Un ardente patriottismo e un esaltato misticismo trassero il Mickiewicz a rinnegare e spregiare persino la fonte più pura della sua gloria: la poesia; per consacrarsi esclusivamente a quella specie di nuova religione, dalla quale si riprometteva la salvezza della propria patria e quella della umanità. Dominato da tale ossessione, alle lezioni di lingua e letteratura slava affidategli dal governo francese, egli aveva sostituito, poco a poco, vere e proprie prediche e delle concioni enfatiche, che producevano sul suo uditorio i più strani effetti; v'erano uomini, che, ascoltandolo, piangevano; donne, che cadevano in deliquio. E fu allora che, dopo *Gli slavi* e *I paesi slavi e la Polonia*, semplici compendi di storia e di letteratura, egli pubblicò *La Polonia e il Messianismo*, *La Chiesa ufficiale e il Messianismo*, *La Chiesa e il Messia*.

Digitized by Google

Al difuori de' suoi versi e delle sue lezioni, stenografate dagli amici, sono ancora da ricordare il giornale *La Tribune des peuples*, ch'egli fondò a Parigi, nel periodo della sua maggiore effervescenza; l' ode latina *In Bomarsundum captum*, ch'egli diresse a Napoleone III, allo scoppio della guerra di Crimea, per sollecitare la missione, che gli venne poi affidata, in Turchia; vari scritti di occasione ed una interessantissima corrispondenza epistolare.



MONUMENTO DI MICKIEWICZ A CRACOVIA.

***

Adamo Mickiewicz, che fu chiamato il Byron della Polonia, assurge, nel ciclo luminoso della poesia slava, all'apogeo, perchè, nella sua opera, è trasfusa una fede costante, inesauribile, una fede, che ha radice in una visione nitida del passato e in una *mistica* previsione dell'avvenire, una fede che, di mezzo ai dolori, alle sciagure, alle cadute, ai disastri, brilla sempre, come face inconsuntibile e rischiara una via, una via rimota, aspra, faticosa, ma sulla quale stende sempre le sue grandi ali tutrici l'ultima dea. Per la ragione stessa che, nel concetto epico delle sue aspirazioni e nel volo ardito della sua lirica, si riappiglia sempre alle tradizioni di quella razza ariana della vecchia Lituania, che è il vero archetipo slavo, egli è penetrato tanto più addentro di ogni altro nella coscienza popolare dei polacchi, che hanno visto in lui il più polacco dei loro poeti nazionali.

Egli, infatti, pel vivo sentimento patriottico da cui fu sempre animato, ha esercitato, con la sua Musa, un grande e diretto influsso sopra i

Digitized by Google

suoi compatrioti. I *Dziady* gli conferirono, di primo acchito, la più grande popolarità; *Grazyna*, la donna eroica sfidante la morte sotto l'armatura dello sposo, doveva, otto anni dopo la sua apparizione, incitare alla lotta quella sublime contessa Emilia Plater, nata a Wilna il 13 novembre 1806, che, nel tentativo insurrezionale del 1830, capitanando i lituani, battè i russi presso Dunaborgo e disputò loro accanitamente Kowno, per spirare poi l'anima invitta nel palatinato di Augustow, all'annuncio della presa di Varsavia; nella rivoluzione del 1848, gl' insorti cantavano, come grido di guerra, la sua *Ode alla gioventù*; e, in *Corrado Wallenrod*, per quanto repugnante il suo tradimento; in quel truce poema sfuggito meravigliosamente alle trafile della censura russa, i polacchi videro sempre un eccitamento alla rivolta, alla integrazione della loro patria divisa ed oppressa.

Il dettato di Mickiewicz, per quanto arduo, è altrettanto incantevole. V' è, in specie, alcunchè di molto attraente in quei suoi canti polacchi, russi, slavi, zingareschi, resi con una lingua strana e rude e, nonpertanto, così cadenzata e pittoresca.

In francese, i suoi poemi furono pressochè tutti tradotti da Cristiano Ostrowski e da G. Gasztowtt. In italiano, l'oriundo francese Carlo Jouhaud, più noto nel campo delle lettere col nome di Napoleone Giotti, ci dette una buona traduzione in versi del *Corrado Wallenrod*.

Al primo centenario della nascita del grande poeta, tutta la Polonia ha preso parte col cuore, perchè, nell'opera sua, essa ha sempre intravisto come un profetico presagio di redenzione e di gloria.

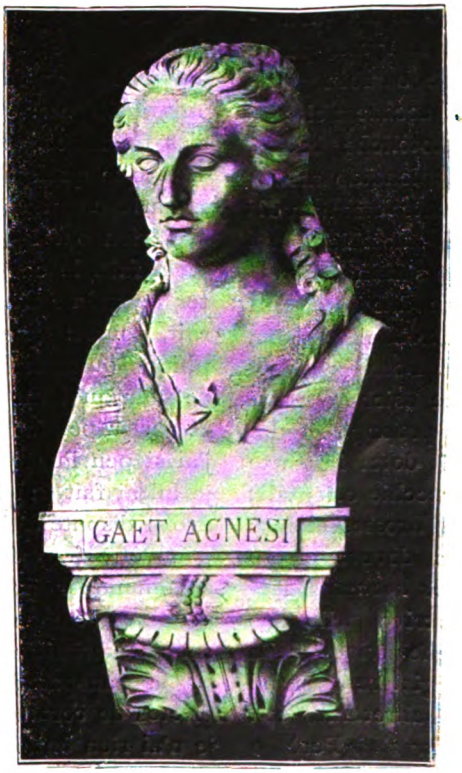
P. B.

ADAMO MICKIEWICZ — MEDAGLIONE DI DAVID D'ANGERS.

Digitized by Google

DONNE ILLUSTRI: MARIA GAETANA AGNESI.

CHARLES de Brosses, nato il 7 febbraio 1709 da una famiglia originaria del Faucigny in Savoia e morto il 7 maggio del 1777 primo presidente del Parlamento di Digione, fu uno degli ultimi grandi rappresentanti della letteratura provinciale della Francia del XVIII secolo. Amico di Buffon e di Voltaire, paragonato dal Sainte-Beuve al nostro abate Galiani per la genialità del suo ingegno e del suo spirito, in un' epoca nella quale le nuove idee forzano il tarlato involucro del vecchio organismo sociale, si dedica in modo così profondo ed esclusivo allo studio dell'antichità classica, da impiegare gran parte della sua vita ad una traduzione ed al rifacimento delle parti mancanti della Storia Romana di Sallustio. E per consultare e collazionare tutti i manoscritti esistenti dello scrittore latino, ed anche per raccogliere il maggior corredo possibile di cognizioni geografiche ed archeologiche ad illustrare la sua opera, delibera di visitare in persona quei luoghi che furono teatro alle gigantesche lotte di Mario e Silla, di Cesare e Pompeo. Il 30 maggio del 1739 parte da Digione assieme ad un suo cugino geometra, M. Loppin, passa ad Avignone, ad Aix, a Marsiglia, ed entra in Italia da Genova. Fortunatamente, prima di partire, si è lasciato strappare una promessa: di scrivere, cioè, ai suoi amici le impressioni del viaggio; ed in queste lettere giovanili, dettate con famigliare libertà ed arguzia, noi troveremo un quadro dei più ricchi, una serie di note delle più fini ed interessanti, sui costumi, sugli uomini, sulle arti della nostra penisola verso la prima metà del XVIII secolo. Al contrario delle accademiche e convenzionali relazioni del Misson, dell'inglese Burnet, e del padre Labat (il *Giornale* del Montaigne era ancora inedito), le lettere del Presidente De Brosses hanno il gran pregio della schietta verità, delle prime e più vive impressioni, oltre che delle più confidenziali. Non erano infatti destinate al pubblico, e fu solo nel 1799 che, per opera di un Servey, furono racimolate qua e là dagli amici e parenti e date alla luce in un'edizione incompleta. Nel 1835 si potè avere la collezione intiera, nel 1842 M. Th. Foisset se ne occupava di proposito scrivendo un saggio sulla vita e le opere dell'autore, saggio che diede argomento al Sainte-Beuve d'uno studio nelle *Causeries du lundi* (vol. VII), e finalmente nel 1885 fu pubblicata a Parigi dal Perrin una accuratissima ristampa delle lettere, della quale ci serviremo in questo articolo.



MARIA GAETANA AGNESI.
Busto del Fraccaroli — Palazzo di Brera a Milano.

Il viaggio durò dieci mesi, dal 30 maggio 1739 al 15 aprile 1740. Da Genova il nostro viaggiatore si reca a Milano, Verona, Vicenza, Padova e Venezia, poi giù a Bologna, Firenze, Livorno, Roma, Napoli, osservando e studiando i più importanti monumenti artistici ed archeo-

Digitized by Google

logici, e facendosi presentare ai più illustri personaggi dell'epoca.

Conosce in tal modo il cardinal Passionei, bibliotecario del Vaticano, il cardinal Lambertini che in seguito diventa papa col nome di Benedetto XIV, Giacomo III Stuart, Lodovico Antonio Muratori, ed il Niccolini, di Firenze, col quale stringe tanto salda amicizia da rimanere in carteggio per oltre vent'anni. A Milano, dove ci richiama l'argomento del nostro studio, il De Brosses arriva il 16 luglio, e, naturalmente, la prima cosa che fa si è quella di vedere il Duomo che per ogni dove sente vantare come *la cosa più stupenda e più meravigliosa* della città. Eppure, curioso a dirsi, egli non è di questo parere, giacchè incontra nella società ambrosiana un fenomeno letterario che gli sembra *una cosa più stupenda* del Duomo. Il fenomeno letterario è la giovinetta Donna Maria Gaetana Agnesi ritenuta fin d'allora come la più celebre fra le dotte italiane.

In quella molle società lombarda che il Parini dovea così finamente coprir di ridicolo, fra mezzo al mal governo politico, al disordine di ogni amministrazione civile e sociale, se gran parte della letteratura e delle scienze bambineggiavano nelle vanità arcadiche ed accademiche, o s'irrigidivano nelle pastoie aristoteliche, brillavano tuttavia, favoriti da uno splendido mecenatismo, degli ingegni veramente ammirevoli in ogni parte dello scibile. Dei salotti letterari del tempo, dove convenivano e s'affinavano al contrasto le migliori intelligenze, due in special modo si contendevano il primato. Dell'uno era regina la contessa Clelia Grillo Borromeo, appassionata cultrice delle scienze fisiche e naturali col metodo sperimentale propugnato dal suo illustre amico il Vallisneri, dotta in tutte le lingue d'Europa ed in parecchie orientali; dell'altro, l'Agnesi, che il De Brosses ci farà conoscere più da vicino. Non doveva essere molto tenero di queste *femmes savantes*, l'egregio Presidente, se, come scrive nelle sue lettere, trascura di recarsi, sebbene invitato, dalla Borromeo che trovasi in villeggiatura, e se ha tutta la buona volontà di fare altrettanto con l'Agnesi: *Elle en sait trop pour moi.* Però, o curiosità, o cortesia lo vincesse, si lascia persuadere a recarvisi, e ne rimane talmente impressionato da scrivere al suo amico e maestro il Presidente Bouhier, una lettera che per noi è un prezioso documento contemporaneo. E diamogli senz'altro la parola:

" Je veux vous faire part, mon cher président, d'une espèce de phénomène littéraire dont je viens d'être témoin, et qui m'a paru *una cosa più stupenda* que le Dôme de Milan, et en même temps j'ai manqué d'être pris sans vert. Je viens de chez la signora Agnesi, où je vous avois dit hier que je devois aller. On m'a fait entrer dans un grand et bel appartement, où j'ai trouvé trente personnes de toutes les nations de l'Europe, rangées en cercle, et mademoiselle Agnesi, assise seule avec sa petite sœur sur un canapé. C'est une fille de dix-huit à vingt ans, ni laide ni jolie, qui a l'air fort simple et fort doux. On a d'abord apporté force eau glacée, ce qui m'a paru un prélude de bon augure. Je m'attendois, allant là, que ce n'étoit que pour converser tout ordinairement avec cette demoiselle; au lieu de cela, le comte Belloni, qui m'y amenoit, a voulu faire une espèce d'*action* publique; il a débuté par adresser à cette jeune fille une belle harangue en latin, pour être entendu de tout le monde. Elle lui a répondu fort bien; après quoi, ils se sont mis à disputer en la même langue, sur l'origine des fontaines, et sur les causes du flux et reflux que quelques-unes ont comme la mer. Elle a parlé comme un ange sur cette matière; je n'ai rien ouï là-dessus qui m'ait plus satisfait. Cela fait, le comte Belloni m'a prié de disserter de même avec elle sur quel sujet il me plairoit, pourvu que ce fût sur un sujet philosophique ou mathématique. J'ai été fort stupéfait de voir qu'il me falloit haranguer impromptu, et parler pendant une heure en une langue dont j'ai si peu l'usage. Cependant, vaille que vaille, je lui ai fait un beau compliment; puis nous avons disputé d'abord sur la manière dont l'âme peut être frappée des objets corporels et les communiquer aux organes du cerveau, et ensuite sur l'émanation de la lumière et sur les couleurs primitives. Loppin a disserté avec elle sur la transparence des corps et sur les propriétés de certaines courbes géométriques, où je n'ai rien entendu. Il lui parla en françois, et elle lui demanda la permission de lui répondre en latin, craignant que les termes d'art vinssent pas aisément à la bouche en langue françoise.

Digitized by Google

Elle a parlé à merveille sur tous ces sujets, sur lesquels assurément elle n'étoit pas plus prévenue que nous. Elle est fort attachée à la philosophie de Newton, et c'est une chose prodigieuse de voir une personne de son âge entendre si bien des points aussi abstraits. Mais quelque étonnement que m'ait donné sa doctrine, j'en ai peut-être eu encore davantage de l'entendre parler latin (langue, à coup sûr, dont elle ne fait que bien rarement usage) avec tant de pureté, d'aisance et de correction, que je puis dire d'avoir jamais lu de livre latin moderne écrit d'un aussi bon style que ses discours. Après qu'elle eut répondu à Loppin, nous nous levâmes, et la conversation devint générale. Chaque personne lui parloit en la langue de son pays, et elle répondoit à chacun dans leur langue propre. Elle me dit qu'elle étoit très-fâchée que cette visite eût ainsi pris la forme d'une thèse ; qu'elle n'aimoit point parler du tout de pareilles choses en compagnie, où, pour une personne qui en étoit amusée, vingt en étoient ennuyées, et que cela n'étoit bon qu'entre deux ou trois personnes de même goût. Ce discours me parût au moins d'aussi bon sens que les précédents. Je fus très-fâché d'entendre dire qu'elle vouloit se mettre dans un couvent; ce n'est pas par besoin, car elle est fort riche. Après que nous eûmes causé, sa petite sœur joua sur le clavecin, comme Rameau, des pièces de Rameau et d'autres de sa propre composition, et chanta en s'accompagnant „.

Non c'è che dire: don Pietro Agnesi Mariani, regio feudatario di Montevecchia, e sua moglie donna Anna Brivia potevano dirsi dei genitori proprio fortunati. Di Maria Teresa, minor sorella della Gaetana, scrive il contemporaneo Carlo Antonio Tanzi, nell'opera del conte Mazzucchelli: " Si distingue in particolar modo nella cognizione della musica, nella quale è la meraviglia dei più rinomati professori ed intendenti, perciocchè non solamente nel suono del gravicembolo viene giudicata dai più celebri professori di tale arte che ella non abbia pari in Europa, ma compone essa con tale idea, gusto, intelligenza ed espressione di parole, con tale novità di stile, e con tali motivi, per parlare co' nomi dell'arte, da sorprender chicchessia „. Aggiungiamo che scrisse la *Sofonisba*, il *Ciro in Armenia*, la *Nitocri*, l'*Insubria consolata*, e che Giuseppe Rovani la giudicava " la sola compositrice di musica drammatica, ricca di fantasia e di dottrina che vanti ancora la storia dell'arte „.

La primogenita Maria Gaetana, nata il 16 maggio 1718, fu un vero *enfant prodige*. Il canonico Anton Francesco Frisi, che ne scrisse l'*Elogio* su notizie e documenti della famiglia, nonchè su ricordi suoi personali, ci assicura che di cinque anni parlava francese con meravigliosa facilità, e che assistendo per caso alle lezioni di latino del fratello Giacomo, mostrò di ritenere così tenacemente le cose udite, da disporre i suoi genitori ad abilitarla all'acquisto di quella lingua. Quattro anni appresso e precisamente il 18 agosto 1727, nel giardino di sua casa, davanti a scelta e numerosa adunanza, recitò, fanciulletta di soli nove anni, un'orazione latina sulla convenienza degli studi per le donne, che il suo maestro abate Niccolò Gemelli le aveva dato a tradurre. Dal latino al greco. Ricordano i biografi che intorno agli undici anni l'Agnesi conosceva il greco al pari dell'italiano, e l'affermazione non sa di rettorica perchè di quel tempo ci restano parecchi manoscritti, fra i quali un lessico greco-latino di oltre tredicimila voci scelte, ed un trattato di Mitologia in greco, compilato su d'una raccolta latina che pubblicavasi allora in Germania. Alle lingue classiche ed al francese dobbiamo aggiungere il tedesco, lo spagnuolo e l'ebraico, sicchè a buon diritto la giovinetta meritava d'esser chiamata l'*oracolo settilingue* come la famosa Cornelia Piscopia. Dallo studio dell'eloquenza e delle lettere, al quale l'Agnesi in pari tempo attendeva sotto la guida del Voigt e del Tagliazucchi, si vide ben presto l'opportunità di avviarla a quello più arduo della filosofia e della fisica. Il conte Carlo Belloni, giureconsulto e matematico di vaglia, ed i padri Manara e Casati delle Università di Torino e di Pavia, frequentatori della casa, si offersero d'istruirla. E fu somma ventura, come ben nota il Carcano (*Memorie di Grandi*, vol. I), che l'Agnesi fosse in tal modo liberata dalle pastoie delle pubbliche scuole, le quali non badavano ad una solida e razionale istruzione, ma oscure e caliginose seguivano metodi vieti ed antiquati, e s'aggiravano intorno a futili disquisizioni, lontane dal movimento e dal progresso intellettuale dell'epoca. Infatti,

Digitized by Google

CONTE CARLO DE BROSSES.
Da un disegno di Cochin, inciso da St. Aubin, premesso all'*Histoire de la République Romaine*. Digione, L. N. Frontin, 1777, in-4°.

malgrado il Viviani ed il Cassini in Italia, il marchese de l'Hôpital ed il Varigon in Francia, il Taylor e l' Halley in Inghilterra, i due Bernoulli ed il Krafft in Germania, avessero portato a grandissima altezza le scienze fisiche e matematiche dietro le orme del Newton e del Leibnitz, nelle scuole italiane " i pregiudizi mantenuti dalla ignoranza e dalla presunzione mettevano ogni dì radici più profonde „. Severissime parole queste del Carcano e che potrebbero adattarsi anche ai nostri tempi!

Se non che l'orgoglio dei genitori e dei maestri dell'Agnesi fu, come accade spesso in simili casi, troppo egoista. Di nient'altro preoccupati che di fare della giovinetta un miracolo di sapere, un pozzo di scienza, che attirasse e meravigliasse i visitatori, non s' avvidero che la ancor tenera età, propizia molto di più al fisico sviluppo, mal comportava le esagerate tensioni mentali, che difatti provocarono, verso il 1730, una pericolosa prostrazione di forze. I medici consigliarono violenti esercizi: ballo e cavalcare, e la giovinetta mise in essi lo stesso ardore che aveva dedicato ai suoi studi. « Laonde, scrive il Frisi, alterato il suo fisico e per l' insolito moto considerevole, e pel frequente mutar d'abiti, fu in breve assalita da uno strano male convulsivo, forzata più volte al giorno per impeto del medesimo a saltellare da sè, senza poter essere trattenuta da' domestici se non con fatica. A questa stravagante indisposizione si aggiunse il rammarico da lei sofferto nella dolorosa perdita della diletta sua madre, donna Anna Brivia Mariani, la quale cessò di vivere ai 13 di marzo del 1732 nella fresca età di circa 33 anni. Maria Gaetana rimasta inaspettatamente priva della cara genitrice in età di anni tredici, e tradotta in casa amica, mentre le fu progettato ad alleviamento del suo dolore l'ascendere sovra un altissimo terrazzo per ricrearsi coll'amena veduta, venne all'istante sopraggiunta dal suo male già descritto per una intiera ora, con evidente pericolo di precipitarsi da quella sommità. La stranezza di questo malore non ispiegata, nè compresa da Fisici, pose in timore i parenti di una peggior conseguenza, i quali perciò la persuasero con efficaci esortazioni a moderarsi nel ballo, nel cavalcare, e nel cangiare di abiti. Al che non solo aderì la docile giovinetta, ma eccitata eziandio da' tratti di una connaturale pietà si rivolse con religiosi proponimenti a rendere particolari ossequj a Maria Vergine, ed a S. Gaetano Tiene; e dalla loro intercessione presso Dio ottenne un bramato perfettissimo ristabilimento in salute „.

Questo primo fervore religioso avrà in seguito, come vedremo, una grande influenza sui futuri destini dell'Agnesi. Ella intanto con la riacquistata salute, ripigliava i prediletti studi, e nei diversi rami delle scienze esatte e speculative in tal maniera addentravasi da proporre ai suoi maestri ed ai suoi dotti amici, e da essi riceverne in esame, quesiti e problemi. Così, ad esempio, mentre il padre Francesco Manara, da Roma, in data 26 aprile 1733, indirizzavale un'elegante epistola latina, a schiarirle alcuni dubbi sull'Arte balistica, lo stesso Presidente dell'Accademia delle Scienze in Cingoli, G. B. Bertucci, non esitava a mandarle in esame, nel 1738, il suo lavoro *De Telluris ac Siderum vita* per ottenerne autorevole giudizio.

In questo torno di tempo, l'Agnesi, alla presenza dei principali ministri e senatori, e dei più celebri letterati di Milano, dà in sua casa, pubblica e solenne Accademia nella quale so-

Digitized by Google

stiene centonovantuna proposizioni filosofiche contro qualsiasi obbiezione le venga presentata. A chi dia un semplice sguardo agli argomenti di quelle tesi, dati poi alle stampe (Mediolani, Malatesta, 1738), appare evidente la vasta e soda dottrina dell'Agnesi che, schiva di vane esercitazioni rettoriche, non teme di affrontare i più difficili e astrusi problemi di filosofia e di matematica. " E questioni ancora più profonde e rischiose di ontologia e pneumatologia e messi in campo gli assunti del Locke da una parte, e dall'altra quelli del Cartesio, del Malebranche e del Leibnizio; poi discusse le ragioni della fisica generale, e le leggi del moto e della resistenza, non meno che quelle della gravità del corpo, secondo le dottrine del Keplero e Newton; posti in fine diversi principii dell'arte balistica, e temi importanti d' idrostatica, di geostatica, d'astronomia e di storia naturale. „ (Carcano).

Ma ecco che disdegnando ad un tratto e gli applausi degli ammiratori ed i compiacimenti mondani, la Agnesi, penetrata da imperioso senso di misticismo, dichiara al padre di voler prendere il velo nel monastero delle *Celesti* o *Turchine* dal colore dell'abito, o altrimenti delle *Carcanine* dal loro fondatore Gian Pietro Carcano. Eppure nulla manca al suo scettro di regina dei salotti milanesi. Ricca di censo, alta, maestosa e gentile, neri gli occhi ed i capelli, soavissimo il sorriso. Perchè dunque tal *dispitto* del mondo? Nessuno dei biografi sa darne una sicura ragione, ella stessa ne' suoi scritti non pare abbia lasciato indizio alcuno.

Certo la fantasia si compiace nel descriverla spinta da amore infelice a chiudere per sempre l'animo suo alle gioie della vita, e, se vogliamo prestar facile orecchio alle vaghe voci che a questo proposito corsero nella società milanese, l'ipotesi non sembra irragionevole. A don Pietro Agnesi tutto il mondo letterario, scrivevano l'abate Luigi del Giudice professore e Jacopo Bartolomeo Beccari presidente dell'Accademia dell' Istituto di Bologna, deve somma obbligazione per l'educazione di figlie quali la Maria Gaetana e la Maria Teresa. Ma il popolo osservava come don Pietro, spinto dall'ambizione di veder la casa frequentata dai più illustri personaggi dell'epoca, non si curasse di accasarle, e forse con vigile cura impedisse od ostacolasse

PADRE RAMIRO RAMPINELLI.
Da un disegno di Eleonora Monti, inciso da Domenico Cagnoni, premesso alle *Lectiones Opticae*. Brescia, Bossini, 1760, in-4°.

qualunque simpatia nascente. Nè era da credere infatti che in mezzo alla brillante società della quale si compiaceva, un'occasione di questo genere dovesse mancare, onde la calunnia man mano acquistando forza e corpo, perveniva a tal grado da interessarne nientemeno che lo stesso governatore e capitano generale della Lombardia Austriaca, conte Gian Luca Pallavicini. Fu precisamente nel marzo del 1752, che il conte, intervenuto ad una strepitosa Accademia di casa Agnesi, riceveva, la mattina seguente, la visita di ringraziamento di don Pietro, al quale con grande interesse e fors'anche con leggera punta di rimprovero accennava le maligne dicerie divulgatesi. " Pietro Agnesi, scrive il Frisi, ferito in parte così dilicata, si lasciò trasportare dal focoso suo naturale a prorompere in parole a sangue freddo giudicate men rispettose alla dignità del Grande Ministro. Nacque indi, com'era da aspettarsi, un clamoroso alterco, che sciolse quella udienza involgendo in grave amarezza il cuore di Pietro Agnesi. Ritornato egli pertanto alla propria casa, non ebbe più l'animo quieto, non più serenità di aspetto in guisa, che alteratasi eziandio la di lui fisica costituzione, e soprappeso da un forte attacco di petto, nel breve giro di due settimane cessò

Digitized by Google

di vivere il 19 marzo del 1752. „ L'Amati nella sua recente Nota pubblicata nel fasc. XVIII, vol. XXXI dei Rendiconti dell' Istituto Lombardo, non esita, sulle orme del Frisi, a ritenere assurda la calunnia mossa all'infelice signore, osservando che se un amore contrastato avesse spinto l'Agnesi a tentar di consacrarsi a Dio, niente le avrebbe impedito di soddisfare i suoi desideri dopo la morte del genitore. Come fece la minor sorella Maria Teresa, che, scorsi appena tre mesi e non due anni, secondo la consuetudine, dalla triste data, maritavasi a don Pietro Antonio Pinotini (13 giugno 1752).

La ragione, a dir vero, non ci pare convincente; a trentacinque anni circa, quali ne aveva l'Agnesi nel 1752, molti ideali di gioventù possono essere o sfumati o sfioriti. Ad ogni modo, pur rimanendo nel campo delle ipotesi, tutto però fa credere che un ravvivamento di fede religiosa sia stata la causa dell'accennata risoluzione. Già le pie consuetudini seguite nell'epoca della sua malattia, ed il felice risultato ottenutone, dovettero lasciare durevole ricordo nell'animo dell'Agnesi, per sua natura predisposta ai sentimenti di pazienza, virtù e rassegnazione cristiana. Lo stesso De Brosses ci avvertì come, al tempo della sua venuta a Milano, corresse la voce che la dotta giovinetta desiderava ritirarsi in convento, il che sosterrebbe l'opinione d'una ferma volontà più e più volte ponderata, e non improvvisa. Per ultimo le condizioni proposte in cambio al genitore che era riuscito a dissuaderla, e cioè: vestir semplice e dimesso, recarsi a suo piacere alla chiesa, abbandonare totalmente i balli, i teatri ed i profani divertimenti, potrebbero additarsi come segni d'una profonda evoluzione psichica in senso mistico.

Comincia dunque da questo punto, per l'Agnesi, un nuovo genere di vita, alle modeste virtù cristiane dedicato e ad un maggior studio dell'Algebra e della Geometria, sole provincie del mondo letterario, scrivevale il conte di S. Raffaele, dove regni la pace. Assenti i padri Manara e Casati, promossi ad altra sede, l'incarico di guidarla *ad summum algebrae apicem*, l'ebbe nel 1740 il nuovo professore di fisica e matematica nel monastero Montolivetano di San Vittore detto al Corpo, padre Ramiro Rampinelli. Del quale si narra, che frequentando a Bologna la scuola di Gabriele Manfredi, avesse fatto dire al suo maestro dopo tre anni: che non sapeva più cosa insegnargli.

Fu tale l' interessamento che prese l'Agnesi ai nuovi studi, da sognare, dice il Frisi, spesse volte, la soluzione di problemi difficili non solo, ma di balzar di letto sonnambula e recarsi allo scrittoio per notare il risultato delle sue profonde speculazioni e che la mattina le venivan sott'occhio senza che sapesse d'averle scritte.

Sempre modesta, consultava in proposito i numerosi scienziati coi quali era in corrispondenza, e questi alla loro volta le mandavano in esame i loro scritti. Così Eustacchio Zanotti, per mezzo del padre Giovanni Gravina, le presenta delle Osservazioni fatte su alcune ecclissi del sole; l'abate Paolo Frisi, allora professore fra' Chierici Regolari di S. Paolo in Lodi, la sua dissertazione *De figura et magnitudine telluris*, e Jacopo Bartolomeo Beccari presidente dell' Istituto di Bologna, gli Atti della sua Accademia. Il celebre Vincenzo Riccati, che insegnò per 35 anni matematica a Bologna, autore di un lodatissimo Corso d'algebra, non sdegnò di chiedere il giudizio della milanese scienziata, sulla sua opera delle Forze e su di una nuova dimostrazione di calcolo summatorio.

Ma l'Agnesi stessa doveva di lì a poco licenziare alle stampe un lavoro ritenuto a quei tempi, per giudizio unanime dei dotti, come la più completa e razionale esposizione dei nuovi metodi di calcolo, con tanto successo alle scienze applicati dopo l' iniziativa del Leibnitz e del Newton. Intendo parlare delle famose *Istituzioni analitiche ad uso della gioventù italiana* (Milano, 1748, 2 voll. in-4° con tavole) dedicate alla *Sacra Cesarea Reale Maestà dell'Augustissima Imperatrice Maria Teresa d'Austria.*

Incominciata per suo particolar divertimento e per istruzione dei minori fratelli, come modestamente afferma l'Agnesi nella *Prefazione*, quest'opera presentavasi al giudizio dei dotti dopo dieci anni di assiduo lavoro, speso nel tener conto di tutte le scoperte e pubblicazioni che in quel ramo di scienze avevano fatto gli stranieri nelle celebrate Accademie di Londra, Parigi, Pietroburgo, Berlino e Lipsia, scoperte e pubblicazioni in gran parte ignorate dagli italiani.

L'Agnesi curò con particolare interesse l'edizione, facendo trasferire nella sua propria casa

Digitized by Google

i torchi dello stampatore Richini, e addestrando personalmente i giovani compositori alla materiale e difficilissima connessione di caratteri, segni e cifre matematiche. Fra l'*Analyse* del padre Reynau, pubblicata a Parigi nel 1708, e le famosissime *Institutiones* date nel 1755 dall'Eulero, il trattato dell'Agnesi ha un indiscutibile ed alto valore evolutivo. Ma più che le nostre considerazioni varranno a questo proposito le testimonianze del tempo, prima fra tutte il solenne giudizio pronunciato in merito dai matematici Dortous e Montigny per incarico dell'Accademia delle Scienze di Parigi.

" Cet ouvrage, conclude la Relazione, renferme toute l'Analyse de Descartes, et presque toutes les découvertes que l'on a faites jusqu'à présent dans les Calculs différentiel et intégral. Il a fallu beaucoup d'art et de sagacité pour ramener, comme on l'a fait, à des méthodes presque toujours uniformes ces découvertes dispersées dans le ouvrages des géometres modernes, et souvent exposés par des méthodes très différentes les unes des autres. L'ordre, la clarté, la précision regnent dans toutes les parties de cet ouvrage. On n'a point encore vu paraître dans aucune langue des Institutions d'analyse qui puissent mener aussi vite ni conduire aussi loin ceux qui voudront pénétrer dans les sciences analytiques. Nous les regardons comme le Traité le plus complet et le mieux fait qu'on ain en ce genre, et nous croyons que l'Académie ne nous désavouera pas, quand nous dirons qu'il est très digne de son approbation et de ses éloges „.

Un altro particolar merito dell'Agnesi, che l'Accademia di Parigi non poteva egualmente apprezzare, fu d'aver scritto la sua opera in lingua italiana, emancipando così le nostre scuole dall'imposizione di latini testi che allora, come oggi gli stranieri, tengono il campo. Quasi che soltanto le oltramontane compilazioni, indigeste sovente e disadatte all'indole italiana, abbiano la virtù di saper ammannire il così detto pane della scienza!

Intanto, in segno del suo gradimento, l'imperatrice Maria Teresa mandava all'Agnesi, per mezzo del conte Pallavicino, una preziosa scatola di cristallo di monte, ornata con brillanti, ed un anello di diamanti, ed il gran pontefice Benedetto XIV, che aveva egli pure avuto in dono una copia dell'opera, facevale pervenire una corona di pietre preziose legate in oro con medaglia d'oro, e più tardi il diploma di lettrice onoraria di matematica all'Università di Bologna (5 ottobre 1750). Ma più dei complimenti di personaggi sovrani quali, oltre i citati, il maresciallo di Saxe, il doge di Venezia, il marchese Wicardel de Fleuri per S. A. R. il principe di Savoia, e Federico Augusto principe elettorale di Sassonia, dovette alla Nostra riuscir grato l'universal plebiscito dei dotti d'Italia e d'Europa. Da Padova, scrive il Frisi, da Venezia, da Brescia, da Pisa, da Gallipoli, da Roma, da Vienna, ella riceve congratulazioni e lodi dal prof. Giovanni Poleni, dal p. Bonaventura Luchi, da P. Paolo Paciaudi, dal cardinale Querini, dal p. Federico Adami, dal vescovo Brancone, dal prof. Flaminio Scarselli, nomi tutti allora notissimi, inoltre dal p. Francesco Jacquier celebre commentatore di Newton e dal conte di Cervellon. Bisogna proprio concludere che fin d'allora il nome dell'Agnesi divenisse popolare come quello d'una delle nostre glorie più care, se il Goldoni nella commedia *Il medico olandese*, scritta in quel torno, fa dire alla Carolina cameriera, a proposito *d'un certo libro italiano, Che tratta delle Analisi, venuto da Milano:*

> Stupitevi.... che con saper profondo
> prodotto abbia una donna un sì gran libro al mondo.
> È italiana l'autrice....
> donna illustre, sapiente, che onora il suo paese,
> ma se trovansi altrove scarsi i seguaci suoi,
> ammirasi il gran libro e studiasi da noi.

Lo studiavano anche gli stranieri, perchè vediamo il celebre matematico Bossut tradurre nel 1775 la IIª Parte delle *Istituzioni* e proporla come ottima e sicura guida agli studiosi del calcolo differenziale ed integrale, e nel 1801, il barone di Masères procurarne la stampa di un'intiera versione inglese fatta dal Colson di Cambridge. Ma le soverchie applicazioni mentali, durate nel condurre a termine la sua maggior opera, minarono la salute dell'Agnesi. Ella stessa ci descrive la natura del suo malessere in una lettera del 20 dicembre 1751 all'abate Paolo Frisi che aveale mandato copia d'una sua pubblicazione: " Sommamente mi dispiace di non potere per ora avere il piacere di leggerla, essendomi proibita dal medico ogni applicazione per un ostinato dolore di testa che di continuo

Digitized by Google

mi assalisce non lasciando passare giorno alcuno senza che io ne risenta, con una pulsazione che m'incomoda notabilmente la notte, e per cui la testa mi si è indebolita moltissimo, onde conviene che per qualche tempo la lasci riposare „.

Fu invece un addio definitivo agli studi profani: d'ora in poi, non più illuminata dalla severa maestà della scienza, ma chiusa in un modesto e solitario raccoglimento, in un oscuro ed umile eroismo, noi vedremo passare la figura di Maria Gaetana Agnesi. Alla *filosofa*, come con una specie di pauroso rispetto la chiamavano i domestici, succede la *Santa Signora* dei poverelli e degli infermi.

***

Il conte Benvenuto Robbio di S. Raffaele nella dedica all'Agnesi della sua opera sugli studi femminili, dopo aversi fatto le somme meraviglie che una donzella impareggiabile, quale la Nostra, " su quel fior dell'età, col vento in poppa tra così vivo fragor d'applausi „, rivolgesse così decisamente le spalle al mondo, conclude: " Il posporre gli onori e le glorie accademiche, gli stupori dei dotti, il conversar soavissimo de' begli ingegni al gergo plebeo dell'indigenza, al lezzo ed ai gemiti dell' egra umanità, fu certo il frutto d'una Divina Spirazion folgoratavi in sen dall'alto, e prima da voi secondata con quel riserbo, che a sì riverente figliuola imponevano i voleri del Padre, ma dopo la di lui morte abbracciata interissimamente „. Fu anche detto che l'Agnesi, disgustata dalla poco meno che indifferente accoglienza fatta dagli Italiani alla sua opera sull'Analisi, si distogliesse volontaria dai matematici studi, per darsi alle opere di carità ed alle metafisiche speculazioni. Qualunque ella sia la ragione, sta il fatto che, troncata l'epistolare corrispondenza degli uomini di lettere, l'Agnesi si dedica ad una continua lettura delle Sante Scritture, delle opere più celebri in materia di religione, sopra tutto dei Santi Padri greci e latini. Presso il suo letto di morte, racconta il Frisi, furono trovati alcuni divoti opuscoli di S. Bonaventura, di S. Bernardo, di S. Lorenzo Giustiniani, ed il Tomaso da Kempis latino-greco. Parecchi manoscritti, fra i quali un Trattato contemplativo sulle virtù, sui misteri e le eccellenze di Nostro Signore Gesù Cristo, ed un Esame teologico fatto per incarico dell'Arciv. di Milano, cardinale Pozzobonelli, su di un'opera di Giuseppe Gorini Corio, sospettata di eresia, sono lì a dimostrarci la dottrina dell'Agnesi in ordine ai novelli studi. Della bontà del suo animo, del meraviglioso poema d' evangelica dolcezza e di cristiana abnegazione dei suoi ultimi anni, del sacrificio di sè stessa all'amore del prossimo, quasi lo spirito della santa Elisabetta d'Ungheria si fosse in lei rinnovato a conforto delle miserie umane, diremo brevemente.

MARIA GAETANA AGNESI.
Da un disegno di Giuseppe Franchi, inciso da Bordiga, premesso all'*Elogio Storico di D.ª M.ª G.ª Agnesi* del Canonico Frisi. Milano, Galeazzi, 1799, in-8°.

Dall'alba al tramonto l'Agnesi dura il pietoso pellegrinaggio. Nella sua Parrocchia, nel vicino Ospedal Maggiore, è un' affannosa, amorevole ricerca di sventurati da soccorrere, di infermi da curare. Par che una fiamma interna di carità la strugga, ed il giorno le faccia apparir troppo breve, ed i suoi mezzi inadeguati a tanti infelici. E non contenta di faticar per strade remote, di internarsi in luride stamberghe, nelle

Digitized by Google

sue proprie stanze accoglie gli infermi e ad essi personalmente e tutta sola rende i più umili servigi. " L'uomo, sono sue parole, deve sempre operare per un fine, il Cristiano per la gloria di Dio; finora spero che il mio studio sia stato di gloria a Dio, perchè giovevole al prossimo ed unito all'obbedienza, essendo tale anche la volontà e genio di mio padre: ora cessando questa, trovo mezzi e modi migliori per servire a Dio e giovare al prossimo, ed a questi devo e voglio appigliarmi „. Morto difatti, come sappiamo, il padre, nel 1752, l'Agnesi che qualche volta ancora per ubbidienza compariva nelle Accademie e nei ricevimenti di sua casa, si dedica completamente alle opere di carità e raddoppia le pratiche religiose, ma con tale compostezza e sentimento di vera fede che riesce a tutti di sorprendente edificazione. Umile nel vestire, d'una dolcezza ancor più notevole perchè posta a contatto di gente rozza e villana la quale molte volte la ricambia con male parole, la scienziata d'un tempo che trattava brillantemente le più ardue questioni, ora s'adatta volontieri ad impartire i primi e più elementari rudimenti del sapere, ed a catechizzare le ragazze di prima età nella chiesa di S. Catterina, e spesso sceglie le più tarde intelligenze ad esercizio della sua pazienza, ottenendone mirabili risultati. D'una frugalità spartana, si priva d'ogni residuo di signorile mollezza, e non bastando questi suoi continui sacrifici alle abbondanti elemosine che distribuisce ogni giorno, si riduce a vendere gli imperiali doni di Maria Teresa, ultimi ricordi della passata gloria. Aumentando il numero delle sue inferme, prende nel 1759 un' altra casa a pigione vicino alla chiesa di S. Bernardo in Porta Vigentina, e si determina a battere alle porte dei ricchi onde ottenerne sussidi, sopportando con evangelica rassegnazione le ripulse, nonchè gli scherni dei domestici insolenti che, non riconoscendola in quelle più che umili spoglie, le rifiutano l'ingresso o la dimenticano nelle anticamere. Le esagerate fatiche ed il cibo meschino che si concede alterano la sua salute e viene condotta a ristorarsi nelle ville paterne, dove continua ad esercitare la sua inesauribile sete di carità sui terrazzani che la colmano di lodi e di benedizioni.

Nel 1771 la troviamo in un' altra casa lungo il Naviglio di Porta Romana, ed in pari tempo destinata quale Visitatrice o direttrice delle donne specialmente inferme nel Luogo Pio Trivulzio, apertosi in quell'anno. Ma anzichè inorgoglirsi del delicato ufficio assegnatole in omaggio alla sua vita esemplare, l' Agnesi, accomunatasi con le infermiere, veglia con queste a turno, anche la notte. Accresciutosi di poi il Luogo Pio di nuovi ricoverati, nel 1783, ella viene invitata a dimorarvi. Accetta, felice di non dover dipartirsi un solo momento dai suoi poverelli, ma rifiuta però in modo assoluto il condono della pigione delle due camere assegnatele, nonchè la signorile mobiglia che le adorna. Quindici lunghi anni rimane la santa donna nella nuova dimora, meravigliando quanti l'avvicinano con la sua pietà, col sacrificio di sè stessa, con la vigile ed affettuosa cura dedicata ai miseri ed agli infermi. Come un medievale cenobita immerso nelle divine contemplazioni e ignaro affatto del mondo e delle sue tumultuose vicende, tale vive l'Agnesi, ma la sua opera lungi dall'isterilirsi in una soggettiva mortificazione, in una astrazione completa delle

MARIA GAETANA AGNESI.
Da un disegno di G. B. Bosio, per la *Serie di Vite e Ritratti de' Famosi personaggi degli ultimi tempi*. Milano, Battelli e Fanfani, 1813, in-4°.

Digitized by Google

cose terrene, su queste di preferenza si volge, dando così un luminoso esempio della vera missione indicata dallo spirito delle cristiane leggi.

La vecchiaia intanto s'avanza a gran passi e l'opprime. Già nel principio del 1791, quasi cieca e stremata di forze è costretta rimanere a lungo nelle sue camere, con le deboli mani ancor tentando di preparare del filato per i suoi poveri, e con la travagliata mente assorta nelle divine contemplazioni. Ma ecco che negli intimi recessi della sua coscienza spunta il dubbio angoscioso di non aver fatto abbastanza per meritare l'eterna salute. Non fu un tempo perduto quello dedicato agli studi ed alle glorie mondane? Che rimane di voi, ambiti trionfi della fanciullezza, serene compiacenze dei giovani anni? Il mondo ancora qualche volta si ricorda, e fino alla vecchia austera e solitaria perviene o l'omaggio od il rimpianto di qualche pertinace ammiratore. *Vade retro Satana.* " Un' anima data al servizio di Dio, dev'essere non curante dei biasimi non meno che delle lodi „.

Fino al balcone della sua cameretta non sale lo scompiglio affannoso della vecchia società che sente la rivoluzione battere alla porta dell'Alpi, nè più tardi i pazzi clamori d'un popolo briaco di libertà intorno alle lacere e vittoriose schiere francesi, avranno turbato i sonni dell'umile ancella di Dio. Forse qualche voce tremante di gioia, di commozione, di stupore le avrà parlato dei nuovi diritti e delle audaci rivendicazioni degli eterni oppressi, e la vecchia patrizia ricordando il mondo nel quale era vissuta, avrà tremato all'improvvisa insania delle menti, e convinta che l'unica salvezza per gli uomini, sta in Dio e nella sua religione, avrà esclamato:

" Heu mihi, quia incolatus meus prolungatus est „!

***

Morì, dopo penosa agonia causata dall'idrope di petto, alle ore sei del mercoledì nove gennaio 1799 e fu tumulata nel Camposanto di Porta Romana con la seguente iscrizione:

PX
MARIA. CAIETANA. AGNESI
PIETATE. DOCTRINA. BENEFICENTIA
INSIGNIS
H. S. E.
DEC. AN. MDCCXCIX. V. ID. JAN.
AET. LXXXI.

Soppresso il detto cimitero, la lapide fu murata nel giardinetto del R. P. Curato della chiesa di S. Rocco, a cui fu data in consegna dal Municipio, come si legge dipinto al disopra del piccolo marmo:

LEVATA DAL SOPPRESSO CIMITERO
DI PORTA ROMANA
E
DATA IN CONSEGNA DAL MUNICIPIO.

Nella casa in via Pantano n. 1, ove, erroneamente come fece conoscere l'Amati, si crede nascesse l'Agnesi, fu posta la seguente iscrizione:

IN QUESTA CASA
MARIA GAETANA AGNESI
ILLUSTRE NELLE MATEMATICHE
NACQUE IL XVI MAGGIO MDCCXVIII.

Nel 1833, l'avvocato Lorenzo Prinetti, faceva collocare in onore dell'Agnesi nel Pio Luogo Trivulzio, del quale era stato direttore, un busto di marmo bianco in bassorilievo sopra mensola, con una lapide in marmo nero a lettere dorate. L'epigrafe, dettata da Achille Mauri, suona:

A
MARIA. GAETANA. AGNESI
TESORO. DI. DOTTRINA
FIOR. CANDIDISSIMO. DI. VIRTÙ
CHIARA. IN. TUTTA. EUROPA
NELLE. SEVERE. SCIENZE. DEL. CALCOLO
QUI
DOVE. RIPUDIATI. GLI. AGI. E. GLI. ONORI. DEL. MONDO
VISSE. XV. ANNI. CO'. POVERI. DI. CRISTO
BEATA. SINO. ALL'ESTREMO. SUO. GIORNO
NE'. GAUDI. DELLA. CARITÀ
QUESTA. MEMORIA
ERGEVA. UN. CONCITTADINO
L'ANNO. M. DCCC. XXXIII.

Nel 18 marzo del 1872 veniva tenuta nel Regio Liceo Annibal Caro e Ginnasio Comunitativo di Fermo una festa letteraria in onore dell'Agnesi. Altra festa scolastica nel 1893 a Milano, quando veniva intitolata al nome della Nostra, la Regia Scuola Normale Femminile. Infine, per iniziativa specialmente del prof. Amati, venne stabilito di celebrare quest'anno con grande solennità il centenario della sua morte. Le commemorazioni hanno di già incominciato. Il giorno nove gennaio fu inaugurata alla villa di Masciago Milanese presso Desio, ove l'Agnesi recossi negli ultimi anni della sua vita, la seguente epigrafe:

Digitized by Google

IN QUESTA VILLA PATERNA
VISSE
MARIA GAETANA AGNESI
STUDIANDO ISTRUENDO BENEFICANDO
A RICORDO DELL'ILLUSTRE DONNA
NEL PRIMO CENTENARIO DELLA SUA MORTE
IL MUNICIPIO POSE
IX GENNAIO MDCCCXCIX.

Dei ritratti dell'Agnesi, oltre le pitture, i disegni, ed i medaglioni al Famedio sul palazzo della Banca Nazionale, e nella facciata di casa Beccaria, meritano specialissima menzione il busto del Franchi, e quello del Fraccaroli collocato in Brera nel 1847. Il primo, eseguito mentre ancora viveva l'Agnesi, fu riprodotto molte volte, ed una copia, che dal Franchi stesso era stata scolpita per il cardinale Antonio Dugnani, trovasi nella Biblioteca Ambrosiana con la scritta: Mariae Agnesi Mediolanensi — Antonius Card. Dugnanus — Concivae Suae — Doctissimae faeminarum D. MDCCVC.

Ricorderemo per ultimo che della celebre matematica milanese trovansi nella Biblioteca Ambrosiana venticinque volumi mss., donati nel 1831 da donna Luigia Verri, vedova Confalonieri, ed erede Agnesi. Notevole fra essi la corrispondenza autografa (1741-1749) con letterati del tempo, quali il Belloni, il Riccati, il Beccari, il Zanotti, il Gravina, il Grisolini, il marchese Poleni, il teatino Paciaudi, il Guerini ecc. Nella Biblioteca universitaria di Bologna conservansi nel Cod. N. 72 altre sue lette e a Flaminio Scarselli.

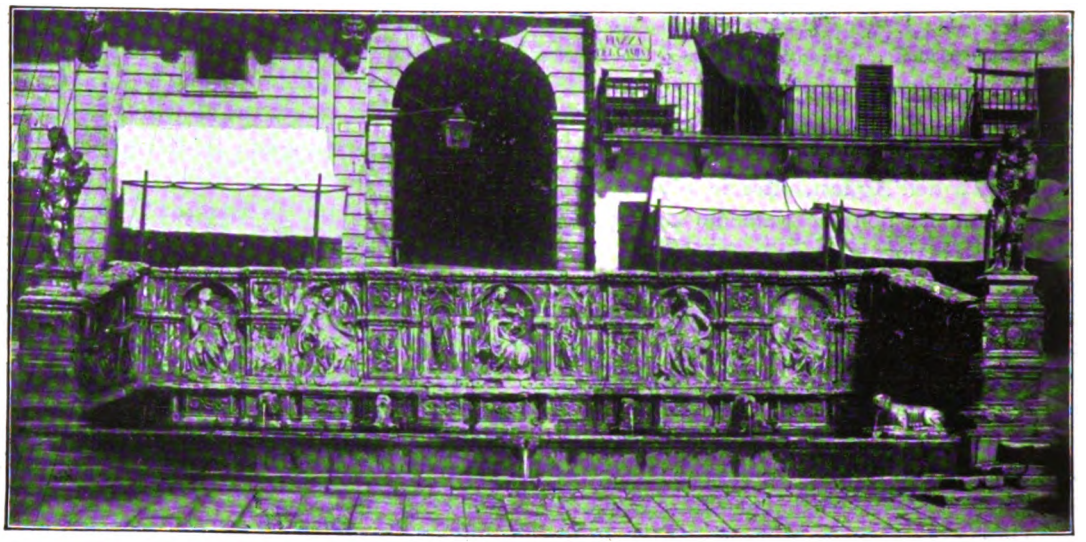
Auguriamoci che uno studio accurato sulle scritture edite ed inedite e sulla vita e i tempi dell'Agnesi, possa mettere in novella e degna luce il suo merito di scienziata, le sue virtù di donna.

Milano, 17 gennaio '99.

PIETRO NURRA.

MARIA GAETANA AGNESI.
Disegno di Maria Longhi, inciso da Ernesta Bisi.

Digitized by Google



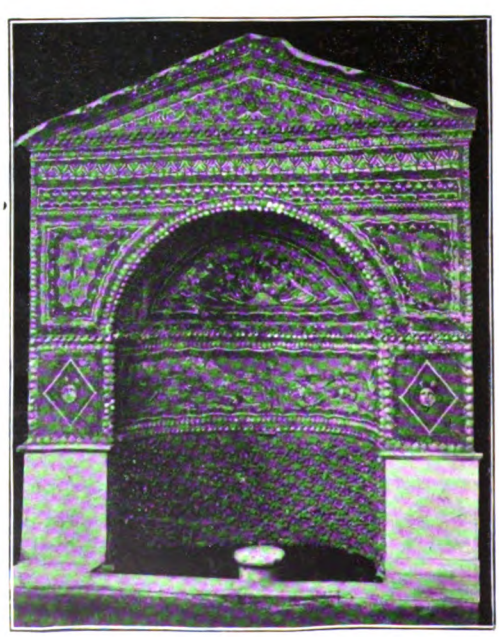
SIENA — FONTE GAIA, DI G. DELLA QUERCIA — 1. — (Fot. Alinari).

LE FONTANE D'ITALIA.

Ci sarebbe da scrivere un'infinità di pagine di poesia svenevole, sull'alberete che compongono il fondo delle fontane; sul mormorìo che fanno e faranno eternamente, intorno agli spasimanti d'amore; sulla quiete di una notte d'aprile da esse piacevolmente turbata, e.... sul diluvio universale. Ma è meglio toglier le ali alla fantasia e metterle alle calcagna come Mercurio; e volare in cerca di antiche e belle fontane.

L'Etruria, la Magna Grecia, la Sicilia n'avranno avute; ma la più antica e artisticamente interessante, è quella di Pompei nella casa dell'Orso (fig. 2).

È un'opera di minuto mosaico, fatta di pietruzze colorite. Alcune grotte del Cinquecento e moderne, non sono diverse. Risale all'epoca imperiale di Roma; ed è una fra tante che ogni viaggiatore ricorda di aver veduto. Si somigliano tutte; sono meschine e gelide architettonicamente; fatte più per eccitare la curiosità che il piacere; e attraggono più per gli accessori che per il resto. Tuttavia, non è privo d'interesse il conoscere quale origine lontana abbiano le grotte dei giardini del Cinquecento e attuali. Già, non per nulla il Taine osservò che la na-



POMPEI — FONTANA NELLA CASA DELL'ORSO — 2. (Fot. Alinari).

Digitized by Google

tura degli italiani è analoga a quella dei Greci e dei Romani; amanti dei giardini, della campagna, amanti di tutto ciò che alla verde natura dà nuove attrattive di bellezza e genialità. E se gli italiani moderni non hanno il poeta della campagna come i Romani, Orazio, hanno l'amore virgiliano del verde, ed anche i più futili fuggono volentieri ai campi, seccati dai piaceri delle città.

Le solenni architetture dei templi, delle terme, dei teatri, hanno distratto gli studiosi dalla considerazione delle opere meno appariscenti d'arte decorativa: le fontane. Ma a considerare il piacere che gli spiriti elevati di Roma mostrarono di sentire nella solitudine delle campagne e nelle ville circondate da giardini, non si può non dolersi che tante bellezze, prima obliate, oggi siano perdute in gran parte. Plinio ci ha tramandato il suo pensiero su questo proposito: egli stava volentieri tra " le delizie " della sua villa di Laurento, ricca di belle e graziose fontane marmoree.

Si ricorda l'elegante sala da bagno nella villa d'Adriano. Plinio non poteva farsi costruire un edificio di tanta spesa; ma aveva all'estremità del giardino una pergola con delle colonne marmoree di Caristo. Sotto questa pergola, che era deliziosissima, c'erano delle fontane zampillanti, una vasca e un letto per riposarsi. " Da questo letto, dice Plinio, l'acqua vien fuori da tutte le parti, come se il peso di quegli che ci sta sopra, la facesse sgorgare ". È una fantasia di poeta, come la famosa voliera di Varrone, dove notavano i pesci e cantavano i merli e gli usignoli e i letti erano circondati d'acqua corrente. Questi ed altri spiriti elevati, nature forti piene

FIRENZE — FONTANA DELL'APPENNINO, DEL GIAMBOLOGNA — 3.

Digitized by Google

di vita e d'amore di combattività, cercavano i contrasti. Il poeta ha detto: non esiste niente di più piacevole, che di sentire sibilare il vento quando si sta bene in casa propria; forse sembrava a questi " cittadini romani „ affaticati dalla vita di città, che lo spettacolo dell'attività lontana facesse il riposo più dolce. Non avevano torto.

Oh le fontane di Roma pagana! Dovevano essere infinite, in quella Roma così ricca d'acque che le giungevano per mezzo di acquedotti imponenti; e dovevano spumeggiare pittoricamente nelle terme, negli orti, nei giardini.

E nella Roma paleo-cristiana i *labrum*, ossia le vasche per le abluzioni?

Infine i poeti cristiani, i monaci, non amarono meno dei poeti pagani il mormorìo delle fontane, se si deve giudicare dalla fontana del più bel chiostro che ha prodotto l'arte medievale: quello di Monreale presso Palermo. Comunque, il Medioevo ebbe le sue graziose e monumentali fontane nei chiostri, sulle piazze e nei giardini.

La fontana di Monreale (fig. 18) è quasi timorosa di sè stessa; nascosta in un piccolo quadrato circondato di archi, è fuori di mano; e si trova per caso, se non se ne sente il lievissimo mormorìo. Io l'andai a cercare. Era con me uno dei più geniali poeti siciliani; io, meno sognatore di lui, ammirai la semplicità della fontana, l'eleganza pietrificata; e pensai all'effetto che doveva fare, in origine, quando era smaltata di tutte le pietruzze variopinte che ne fregiavano il fusto; ivi incastonate come delle pietre preziose in un diadema. La mia poca inclinazione ai sogni, mi richiamò alla realtà e pensai che se sette secoli di esistenza (il chiostro colla cattedrale è del XII secolo e nel 1182 era finito) sono qualcosa per un monumento d'arte, sono poco per un monumento, come il chiostro di Monreale, innalzato al culto dell'eterna bellezza. Ma le pietruzze mancano, nella fontana; come mancano in quasi tutte le colonne del chiostro, e il lavorìo musivario di cui sono rivestite, ha fatto dire e fa dire di gran spropositi a de' valentuomini. La realtà mi fa presente che la storia è un conto, la poesia è un altro.

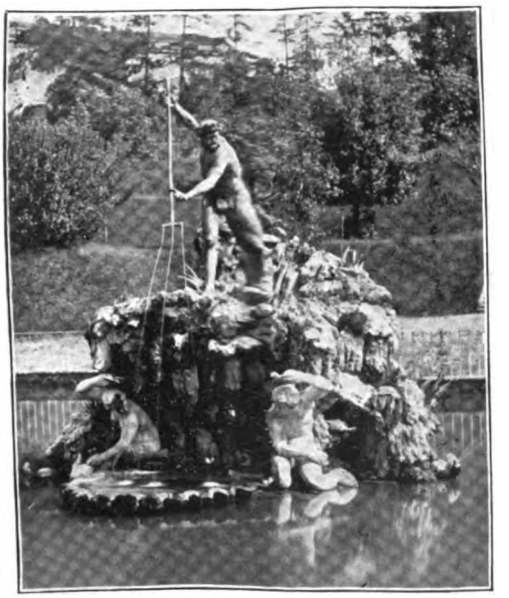
La fontana di Monreale è la più poetica fra le fontane artistiche dell' Italia medievale; non la più celebre. Il Medioevo italico ha una fontana celebre: fonte e... sorgente di dispute, le quali termineranno quando Dio vorrà. La fon-

BOLOGNA — FONTANA DEL GIGANTE, DEL GIAMBOLOGNA — 4.

Digitized by Google

tana di Perugia (fig. 19), collocata quasi dirimpetto al pulpito esterno della cattedrale, dove predicò Bernardino da Siena. Come linea non è interessante: è un ampio bacino poligonato con delle figure a bassorilievo, e un altro bacino sopra; una composizione che si estende sul largo piuttosto che svolgersi sull'alto, al rovescio di quello che facevasi in Francia e in Germania in questa medesima età. L'età della fontana fu quella del pontificato di Niccolò III (1270-80), di Arnolfo di Cambio e di Niccola Pisano. Quemina sovrana, colle sue linee gotiche, impareggiabilmente semplici e suggestivamente grandiose. La fonte Nuova, pare l'avanzo di un antico edificio, le cui traccie presenti fanno pensare, dolorando, alla sua antica magnificenza, e la fonte Branda, rammentata dalle cronache senesi sino dalla fine del Mille (la notizia non ho potuto appurarla), è un avanzo pittoresco, gotico, come la fonte Ovile, che nella storia avrebbe preceduto la fonte Branda.

A Viterbo, dunque, " la città delle belle



FIRENZE — FONTANA DEL NETTUNO, DI STOLDO LORENZI — 5.

sti ne furono gli autori. Fu finita nel 1280; ed il Vasari la attribuiva totalmente al figlio di Niccola, a Giovanni Pisano, il Michelangelo del suo tempo. Non escludo che questi possa avervi lavorato con suo padre e maestro. In ogni modo, bisogna attribuire a Giovanni la parte più bella della fontana e dare ad Arnolfo il merito della composizione architettonica.

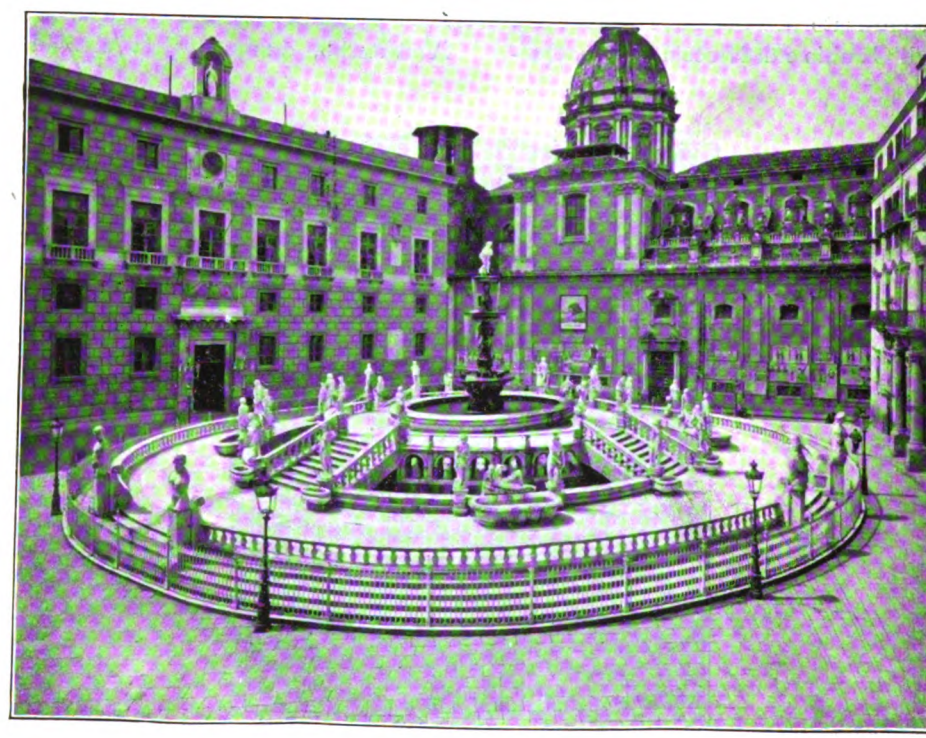
Vedute queste due, chi voglia veder delle fontane medieve e monumentali, bisogna che vada a Viterbo; o da Perugia muova il volo verso Siena, per vedere la fonte Nuova (nuova del XIII secolo!), la fonte Branda, la fonte Ovile. Non si aspetti delle statue, dei bacini, dei giuochi d'acqua e simili; l'architettura qui dodonne e delle belle fontane „. Proverbio più corrispondente alla verità, mai fu composto dall'esperienza del tempo. Viterbo è una città monumentale; la Siena del Lazio: e non ha soltanto un numero ragguardevole di belle fontane, ma ha altresì delle fabbriche medieve e del Rinascimento, che sarebbero popolari in un paese che avesse il culto della storia. Cominciamo dalla più insigne: la fontana grande, detta del Sepàli.

Che nome strano! Sepàli è la corruzione di *senza-pari*, dicono. Il suo gusto è gotico, in un paese dove esiste un edificio gotico ragguardevole: S. Martino al monte Cimino; e la sua originale costruzione è del 1206, dice un croni-

Digitized by Google

sta viterbese, il Lancellotto. È ornatissima, ha i getti ben studiati ed originali; — è un gioiello di fontana: ecco. Non le sta, per altro, lungi la fontana a Piano Scarano (fig. 21), che è nello stesso gusto di altre fontane del XIII secolo, onde si orna Viterbo: ossia di quelle della Morte, di S. Faustino, di Santa Caterina. Non se ne conosce l'autore, le cronache sono mute, il monumento è senza iscrizione, mentre esiste nella fontana.... *senza-pari* di artisti che la restaurarono nel 1202 e in quella di S. Faustino. Ma l'età indicata è incontestabile; qui basta tale affermazione, che indica la esistenza di un gruppo di fontane medieve. Qui, dove probabilmente molti credono che non si siano innalzate fontane che dai papi e dai granduchi di Toscana. L'opinione ha la sua parte giusta; ma *est modus in rebus, sicut certi denique fines*, scrisse Orazio amatore.... di fontane. Comunque, il Medioevo lasciò dei cospicui saggi; e se per numero, sontuosità e bellezza, non competono con quelli delle età successive, la colpa l'ha il tempo, che distrugge le opere umane, dopo averle logorate ed umiliate.

Il Rinascimento, sorto sul fondo dell'antichità classica, non falsò il gusto degli italiani verso la verde natura; ed in quest'età ebbero degli entusiasti le bellezze delle ville e dei giardini. Il Petrarca visse i suoi anni più felici, negli ameni soggiorni di Valchiusa ed Arquà; e gli artisti erano chiamati a ornare, col loro genio, i favoriti ritrovi campestri di poeti, di filosofi, di pensatori. Raffaello compose i cartoni per la Magliana, ritrovo dei papi Innocenzo III e Leone X; studiò la famosa vigna a' piedi di monte Mario, per incarico di Giulio dei Medici; Giulio Romano e Giovanni da Udine la ornarono, primeggiando un esercito di decoratori; Roma si circondò di giardini e di ville. Il Vignola fece gli Orti Farnesiani e Ca-

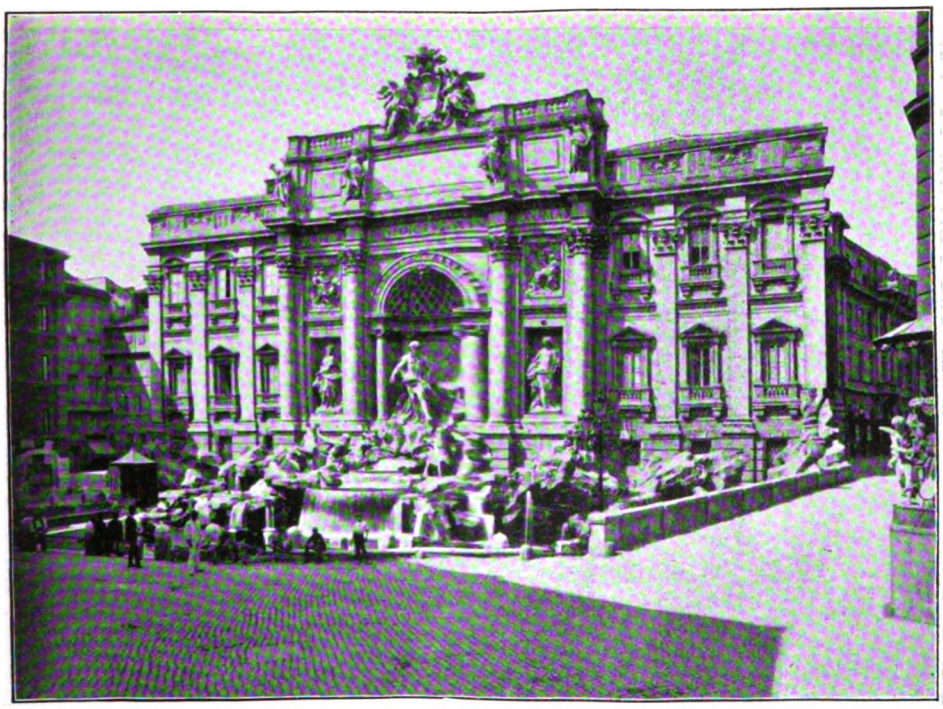


PALERMO — LA GRAN FONTANA IN PIAZZA PRETORIA, DI F. CAMILLANI, A. VAGHERNIO E ANG. DA MONTORSOLI (1552-73) — 6. (Fot. Alinari).

Digitized by Google

prarola; Giacomo della Porta la villa Aldobrandini a Frascati; Pirro Ligorio la villa d'Este a Tivoli; e sorse la villa Bagnaia, la villa Negroni-Massimi, la villa Mattei sul Celio.

Firenze non fu da meno; il giardino di Boboli, le ville di Pratolino, di Castello, della Petraia, di Careggi, di Poggio a Caiano, di Artimino, di Fiesole, sono del Giambologna, del Tribolo, dell'Ammannati e del Buontalenti.



ROMA — FONTANA DI TREVI, DI NICCOLÒ SALVI — 7. — (Fot. Alinari).

Il Rinascimento è primeggiato da una fonte solennissima, di uno scultore che è meno popolare di Donatello e di Michelangelo; ed ebbe nell'anima un po' di spirito del Buonarroti. Il lettore ha nominato il senese Jacopo della Quercia, e la Fontegaia di Siena (fig. 1). Nessuna fontana del Rinascimento, o meglio del Quattrocento, è più architettonica e più popolata di figure di questa, che il nostro in un gusto volgente architettonicamente al gotico, eseguì, dopo varie vicende, sulla piazza del Campo a Siena, tra il 1408 e il 1418. Ho fatto incidere la Fontegaia, quale era prima che nella piazza fosse sostituita da una copia moderna di Tito Sarrocchi; e il lettore vede in che modo è ridotta questa pagina luminosa dell'arte scultorica nazionale, nella quale gli accenti michelangioleschi non sono pochi nè poco sensibili.

Jacopo della Quercia, Donatello, Michelangelo! Oh potenza inenarrabile del genio!

Donatello, in una modesta fontana che era nella villa di Castello presso Firenze (fig. 11), volle dare il tributo del suo genio a questo genere di composizioni, nel quale molti artisti si affaticarono. Ora non c'è più; Luigi del Moro la mise nella scala Palatina che eresse recentemente a Firenze; e la fontana vi fa una mediocre figura. Ho detto ch'è di Donatello; ma il giudizio non è assoluto; certo questa opera non ha le asperità simpatiche dello scultore che dette all'Italia settentrionale il soffio del naturalismo; e preparò gli spiriti

Digitized by Google

timidi alla potenza soggiogatrice di Michelangelo.

Non esagero: come esagerò la critica allorchè tesse le lodi della scala Palatina. Donatello, da Padova, indicò coll'esempio la via del naturalismo; e la scuola toscana mercè lui, Michelozzo, il Filarete, il Verrocchio, iniziò alle gioie riflesse del Rinascimento la parte settentrionale della Penisola. E il Verrocchio fu un naturalista, ed è molto meno popolare di quello che si meriti; egli che eresse il monumento equestre più celebre del mondo: il monumento Colleoni. Guardiamo, ammiriamo il nostro, nella graziosa fontana del cortile di palazzo Vecchio (fig. 12). Fu disegnata dal Vasari, che compose in bell'armonia il porfido, il marmo lunense e il bronzo; ma era persuaso che il putto del Verrocchio, che stringe il delfino il quale vuol guizzargli di mano e, stringendolo, fa acqua, era persuaso di fare un'opera ineguale alla potenza naturalistica del putto verrocchiano. In breve: la fontana di palazzo Vecchio è bella, ma il putto è ammirabile.

Fu in questi stessi tempi, cioè quando, togliendolo da Careggi, il Vasari mise il putto sulla fontana, che si eresse il Biancone, a lato di palazzo Vecchio. Si trattava di nozze solennissime che avvenivano in casa Medici e di riordinare ed abbellire il palazzo Vecchio, di ornare la città più di quello che non fosse; in quest'occasione fu eseguita la fontana del Biancone. Fu indetto un concorso nel 1559, cui parteciparono Benvenuto Cellini, Vincenzo Danti, Francesco Mosca e il Giambologna. Il miglior progetto era quello di Giambologna (il Cellini naturalmente dice che era il suo); ma per volere di Cosimo I (stuzzicato dalla moglie, dice quello sboccato del Cellini) l'incarico fu conferito all'Ammannati, in mezzo ad un rumore d'inferno. Proteste, invettive, una casa del dia-

FIRENZE — FONTANA DEL BIANCONE, DELL'AMMANNATI (LE STATUE IN BRONZO SONO DEL GIAMBOLOGNA) — 8. — (Fot. Alinari).

Digitized by Google

volo; cui partecipò perfino l'anima sdegnosa di Michelangelo. E i fiorentini, sempre salaci, dopo che il Biancone fu al posto, lepidamente esclamarono:

Ammannato Ammannato
Che bel marmo hai rovinato.

Difatti, la statua marmorea che trionfa nel mezzo della fontana (fig. 8) è la scultura più

ROMA — FONTANA CENTRALE DETTA DEI QUATTRO FIUMI, DEL BERNINI — 9. — (Fot. Alinari)

stupidamente goffa che esista. Però, la linea della fontana, i cavalli marini, che corrono veloci nell'acqua, i gruppi bronzei di deità marine, di putti e di satiri, sono delle opere immeritevoli dell'altrui sdegno. Fece bene la satira fiorentina a salvarle.

E il Giambologna?

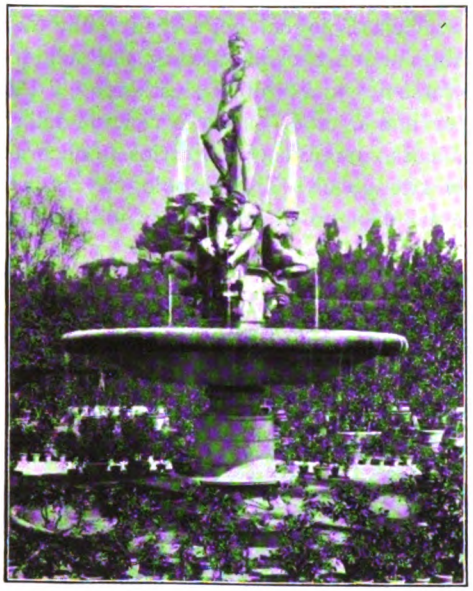
Trovò il modo di rifarsi. A Bologna, col Gigante. Pio IV approvava la erezione di una fontana monumentale; a tal uopo si incaricava del disegno il pittore Tommaso Laurenti siciliano, della esecuzione il Giambologna. Il quale nel 1563 (il Biancone fu collocato al posto nel 1575) si trovava a Bologna, pel Gigante, che è vanto legittimo di questa bella città (fig. 4). Poche fontane, o forse nessuna direbbe giustamente il Patrizi che, or non è tanto, narrò le vicende della fontana, hanno una linea più graziosa e decorativa; ed io ritengo che il Giambologna abbia una parte nel disegno di essa. Vi vedo il suo gusto, la sua immaginazione, la sua bravura di decoratore.

Parlando del Giambologna, viene in mente il verso di Dante nel *Paradiso*:

Poi si tornò all' eterna fontana.

Il richiamo è da freddurista; ma sta il fatto, che non è esistito mai un artista, il quale abbia eseguito o ispirato tante fontane, quanto il nostro. Lui ne fece molte; e, le sue, ne fecero fare altrettante. Il Giambologna, scultore e architetto di Douai, italianizzato, non fu un fine

Digitized by Google



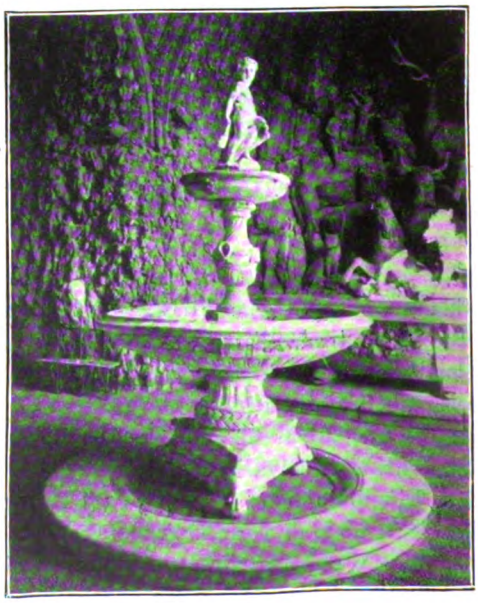
FIRENZE — FONTANA DELL'OCEANO, DEL GIAMBOLOGNA, NEL CENTRO DELLA VASCA DELL'ISOLOTTO A BOBOLI — 10. (Fot. Alinari).

e delicato artista, fu un decoratore; ed ebbe il senso della linea pittorica: — virtù indispensabile per un ideatore di fontane monumentali. Nè mancava di un certo ghiribizzo, direbbe il Vasari, talchè certe sue composizioni sono delle vere trovate. Pensino alla fontana dell'Appennino (fig. 3). E una imponente figura di terracotta e stucco, una figura di vecchio inginocchiato, su un monte roccioso; preme con una mano un mostro; e, premendo, vien giù dell'acqua, che rumoreggia nel bacino sottostante. È sommaria; e fu restaurata da Pietro Tacca nel Seicento.

Il nome del Giambologna, che è popolare per il Ratto della Sabina, di sotto la loggia della Signoria a Firenze, e il Gigante di Bologna, dovrebbe esserlo anche per la fontana dell'Oceano in Boboli. Un capolavoro! (fig. 10). La figura principale spicca in alto sopra un piedestallo scherzosamente smosso da tre divinità fluviali. Altra trovata! Assieme al Tribolo modellò la fontana di Venere, nella villa della Petraia (figura (13). La dea, in alto, si strizza la massa dei capelli, portata ad un lato della testa; strizzando, vien giù dell'acqua. La fontana, architettonicamente, è la leggerezza pietrificata.

Il Giambologna ebbe scuolari ed imitatori; lo scultore settignanese Stoldo Lorenzi restò sensibilizzato dalle trovate geniali del nostro, e fu fortunato. La pittoresca fontana del Nettuno ideata dal Lorenzi è vaghissima (fig. 5). Il dio dell'acque sta in piedi sulla cima di una grotta col tridente in mano, dalle cui tre punte escono altrettanti fili d'acqua; alla base, coperte dall'ombra delle stalattiti, si bagnano due figure.

Lo avvertii: le ville granducali sono ornatissime di fontane, e chi vuol fare uno studio di queste, e non conosce il ciclo toscano, si mette all'opera scandalosamente impreparato. C'è la fontana della grotta a Castello, la cui tazza ha un fregio di fanciulli e delfini, una delizia; pare scolpito da Antonio Rossellino; c'è la fontana di Ercole e Anteo, disegnata dal Tribolo, col gruppo dell'Ammannati e un giuoco d'acqua oltremodo piacevole, è sontuosa; c'è la grotta di Bernardo Buontalenti in Boboli; e questa, principalmente, attrae, ed è piena di scogli, di stalattiti, di incrostazioni policrome come le fontane di Pompei. Attrae per una figura di Venere, carnosa e agile, del Giambologna, e per le statue dei prigioni che Michelangelo aveva sboz-



FIRENZE — FONTANA GIÀ NELLA VILLA DI CASTELLO, ATTRIBUITA A DONATELLO — 11. — (Fot. Alinari).

Digitized by Google

zato quali ornamenti del monumento di Giulio II. Cosimo I li ebbe da Leonardo nipote di Michelangelo; e il Buontalenti li adattò alla grotta di Boboli che sorge presso l'ingresso.

Il Giambologna mi tirerebbe a parlare della sontuosa fontana di piazza Pretoria a Palermo; che fu fatta a Firenze, e vi fece due statue un suo quasi ignoto discepolo e familiare, il Naccherino; il quale fu molto adoperato a Napoli, dove si vedono delle opere che onorano il suo nome. Ma prima vo' parlare di Roma:

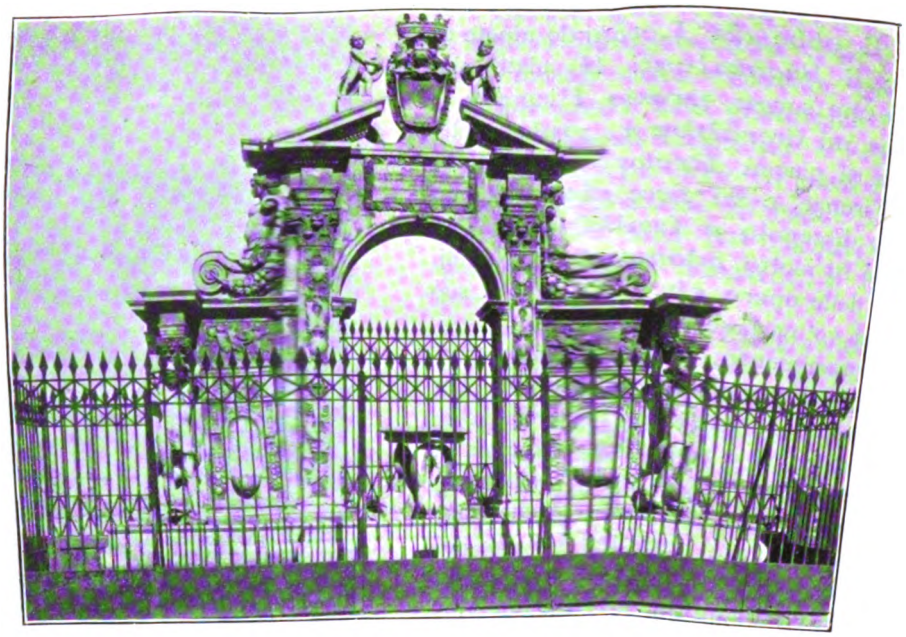
Roma, nel Rinascimento, innalzò molte fontane frammentarie. L'antichità pagana ha continuato a far le spese a tutte le civiltà che le si sono sovrapposte; ed è noto l'epigramma di Pasquino su Urbano VIII: — *quod non fecerunt Barbari, Barberini fecerunt* — che tolse al Panteon il bronzo delle decorazioni per dei cannoni. Tra le fontane costruite a questo modo, ve n'era una sulla via Flaminia, ordinata da Giulio III, ricca di colonne, di pilastri, di statue. Il disegno era dell'Ammannati (a Roma incontreremo diversi artisti toscani che conosciamo) ed eccitò spesse volte l'estro dei poeti. Un'altra fontana così, era quella ordinata dallo stesso papa a Michelangelo, pel corridoio del Belvedere; invece di Michelangelo, la fece Daniele Ricciarelli, soprannominato il brachettone; soprannome che si pigliò per Paolo III.

FIRENZE — FONTANA NEL CORTILE DI PALAZZO VECCHIO, DEL TADDA (IL PUTTO È DEL VERROCCHIO) — 12.

FIRENZE — FONTANA DI VENERE, DEL GIAMBOLOGNA — 13. (Fot. Alinari).

Una fontana che nulla deve all'antichità pagana, ed è la più graziosa di Roma, è quella delle Tartarughe, nella modesta piazzetta dei Mattei. Pochi sono i forestieri che non vadano a vederla (fig. 20). Fu eseguita per ordine del civico magistrato romano nel 1585; ne fece il disegno Giacomo della Porta, e le statue furono fuse sui modelli di Taddeo Landini. Senza prove fu attribuita a Raffaello; e il gruppo trasparente di quei giovani, che spingono sul labbro della tazza superiore una tartaruga per abbeverarla, forma uno degli assiemi più eleganti e gustosi del suo genere e della scuola cui appartiene: la scuola del Giambologna. Bello, inoltre, ed ingegnoso il giuoco delle acque che cadono nelle vaschette foggiate a conchiglia, e da queste l'acqua sgorga, da due angoli, nella vasca maggiore. L'Italia, insomma, non ha una fontana più graziosa di questa; e Roma possedeva anche la più bella. " Non aveva l'eguale „ osservò l'Adinolfi, la fontana della piazza di S. Pietro, innalzata nel 1490 per ordine di Innocenzo VIII. Oggi se ne conser-

Digitized by Google



NAPOLI — FONTANA DI S. LUCIA, DI GIOVANNI DA NOLA — 14. — (Fot. Alinari).

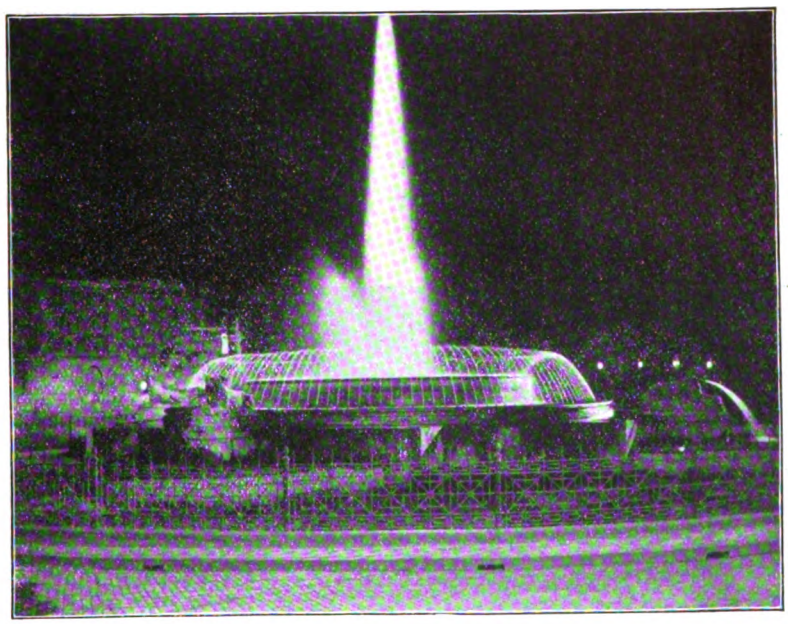
vano le descrizioni, da cui si deduce, che c'era del marmo pario e c'erano dei bronzi dorati. Di tanta magnificenza, resta soltanto il bacino della fontana a destra dell'obelisco. Però l'epoca, dirò così, aurea delle fontane romane, sorge coll'inizio dell'arte cosidetta barocca. L'età del Bernini e del Borromini, fu fecondissima di fontane; e ci fu una gara per far stupir la gente, direbbe Giovanbattista Marini, col novo, l'impreveduto e il bizzarro.

Alcuni di questi artisti furono modesti maneggiatori di volute e cartocciami; e nessuno fu bizzarro, come il Bernini, che su la piazza della Minerva, tra gli altri suoi progetti di fontane, n'aveva presentato uno in cui una figura barbuta a mo' di un Ercole inverosimile abbrancato un obelisco stava nell'atto di collocarlo sulla sua base. Di questo dopo. Ora conviene il notare che Roma ebbe un genere di fontane che raramente si trovano altrove. Totalmente architettoniche: con archi, colonne, attici, frontoni; e questo genere è signoreggiato dal prospetto della fontana dell'acqua Paola. Lo ordinò Paolo V († 1621) a Giovanni Fontana e Carlo Maderno, ed è un esempio di nobiltà architettonica, incomparabilmente superiore alla fontana dell'acqua Felice, eretta da Domenico Fontana, che fu il maggiore artista della sua famiglia; benchè nella sua fama, assicura il Cavagni suo contemporaneo, ci sia molto fumo.

Accennai la fontana di piazza Pretoria a Palermo in proposito di Michelangelo Nacche-

ROMA — FONTANA DEL TRITONE, DEL BERNINI — 15. (Fot. Alinari).

Digitized by Google



ROMA — FONTANA DELL'ACQUA MARCIA — 16. — (Fotografia Alinari, eseguita di notte a luce elettrica).

rino. Questa fontana (fig. 6), popolata di statue, disegnata con abbondanza di scalee, di balaustrate e di vasche, è la più scenografica che sorga sulle piazze d'Italia. Fu immaginata da Francesco Camillani, eseguita da diversi scultori, fra i quali, oltre al Naccherino, fra Gio. Angelo Montorsoli entrambi fiorentini; e fu acquistata a Firenze, dalla città di Palermo nel 1573. Le più belle statue sono del Naccherino; e sono due che si distinguono dalle altre, per nobiltà di linea e di carattere. Il Montorsoli non vi si distingue; imitatore di Michelangelo, talora influenzato da Andrea Sansovino, mi pare che il suo accento dovesse spiccare nell'opera collettiva; senonchè l'attribuzione la ho di seconda mano, e l'esame personale che feci della fontana, non ebbe pretese di profondità. Talchè narro su questo punto; non critico. Ed aggiungo che il Montorsoli, il quale con molti toscani, sopratutto carraresi o dei paesi limitrofi a Carrara, e molti lombardi sopratutto ticinesi, coltivò l'arte in Sicilia, unì il suo nome a due altre fontane, una delle quali circondata da una certa rinomanza; la fontana bizzarra del trionfo d'Orione sulla piazza del Duomo di Messina, con delle cariatidi femminili affascinanti.

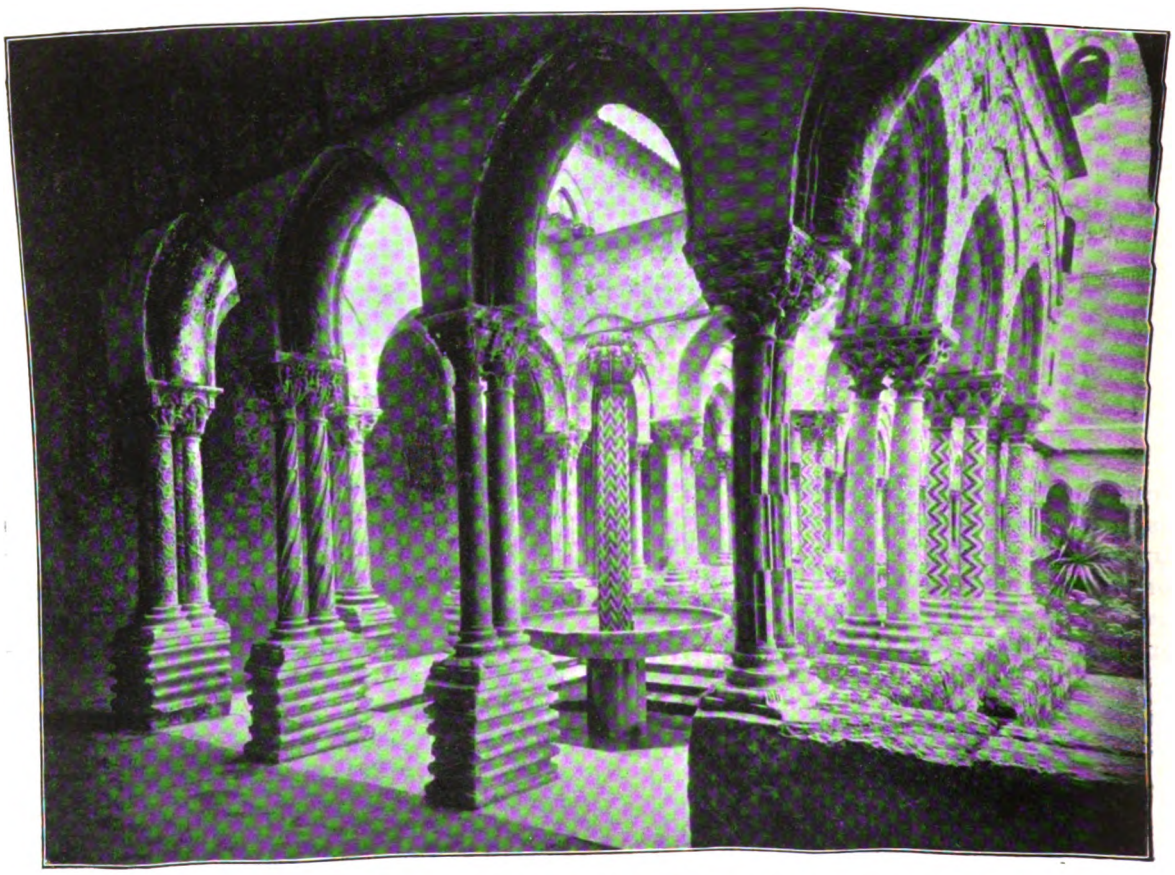
FIRENZE — FONTANA IN BRONZO, DI PIETRO TACCA — 17. (Fot. Alinari).

Palermo richiama la mente su Napoli che mette sulla via di Roma; e Napoli, ricca di fontane, ne ha una architettonica di un gusto che a Milano ed a Genova, direbbesi alessiano; e, dovunque esiste intelligenza estetica, dicesi vagamente decorativo. È la fontana sulla spiaggia

Digitized by Google

di S. Lucia (fig. 14); è attribuita a Giovanni Merliano da Nola, artista di transizione fra il Cinquecento e l'arte cosidetta barocca, e più verosimilmente è del suo discepolo Domenico di Auria. Sia dell'uno o dell'altro, fra le opere del Cinquecento avanzato, questa è una delle più importanti di Napoli. L'ornamento è fuso mesanamento; la quale era di una sobrietà geniale.

E la fontana Medina? Chi ne sa nulla? Vi lavorò il Naccherino ed è celebre. Sino a poco tempo fa, trovavasi in un deposito municipale nella galleria della strada della Pace, e nessuno ha ancora trovato il modo per rimetterla a de-



MONREALE — FONTANA NEL CHIOSTRO DEI BENEDETTINI (ARCH. ARABA) — 18. — (Fot. Alinari).

ravigliosamente alla durezza della linea architettonica; e Giovanni da Nola, se non ne fu l'autore, trasmise al suo discepolo le sue migliori virtù. Ricordisi: il nostro, in un paese dove il Rinascimento fu l'opera di toscani e lombardi, fu uno dei pochi che fece onore al nome artistico locale. Nè parlo della fontana degli Incanti o della Coccovaia (civetta), opera dello stesso Giovanni Merliano da Nola (1541), atterrata nel 1889, in occasione dei lavori di ricorare una piazza.

O amici della *Napoli Nobilissima*, voi che non imitate la *Notte* scolpita da Michelangelo, pensateci.

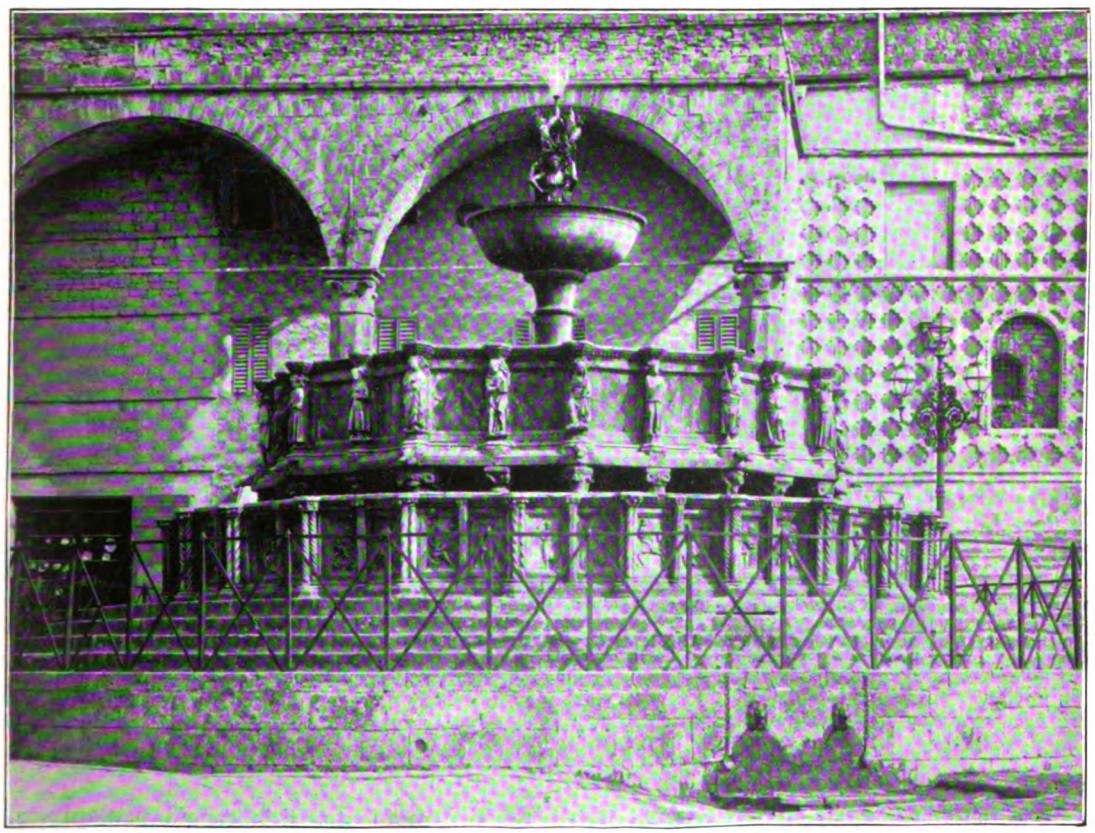
I nemici delle forme agitate e delle linee irrequiete, prima di spingersi sulla via di Roma, in cerca di fontane barocche, sappiano: che ad Ancona la fonte del Calamo, originalissima colle sue tredici cannelle; a Fano la finissima fontana sulla piazza maggiore; a Viterbo la fon-

Digitized by Google

tana della Rocca disegnata dal Vignola — disgraziatissima fontana! — appartengono all'arte che non si contorce, che non si gonfia, che non vuole effetti superlativamente scenografici e non sono d'arte barocca.

Arte barocca!

Non esiste più l'arte barocca, o puritani della lodi, come pel colonnato di S. Pietro eseguito per Alessandro VII. Gli onori dunque sono giusti. Perocchè il Bernini fu grande decoratore e eminente scultore; e forse il Seicento, non produsse una figura più bella di quella che spicca nella fontana del Tritone (fig. 15); onde la fontana di Piazza Barberini, dove la vita e il sen-



PERUGIA — FONTE MAGGIORE (XIII SECOLO) — 19. — (Fot. Alinari).

linea. Ieri si fecero feste centenarie a Giacomo Serpotta a Palermo, e a Roma, a Lorenzo Bernini.

Come potrebbe Roma non aver fatto onore al Bernini! Egli fece la fontana centrale di piazza Navona (fig. 9), alla cui composizione decorativa non restò insensibile uno dei più individuali artisti moderni, il Grandi del monumento delle Cinque Giornate; e si confermò il decoratore impareggiabile che fu. Così ebbe meritate

timento ha accenti di una esuberanza che rapisce, fa il paio colla graziosa fontana delle Tartarughe. Personalmente preferisco la fontana del Tritone. Il Bernini è l'autore altresì della fontana sulla piazza della Minerva; per la quale fece un'infinità di progetti, quasi tutti stupendamente artistici per la novità, e audaci per la trovata. Ho citato quello d'Ercole che, con un supremo sforzo di agilità, sta collocando l'obelisco sulla base. La figura muscolosa è e-

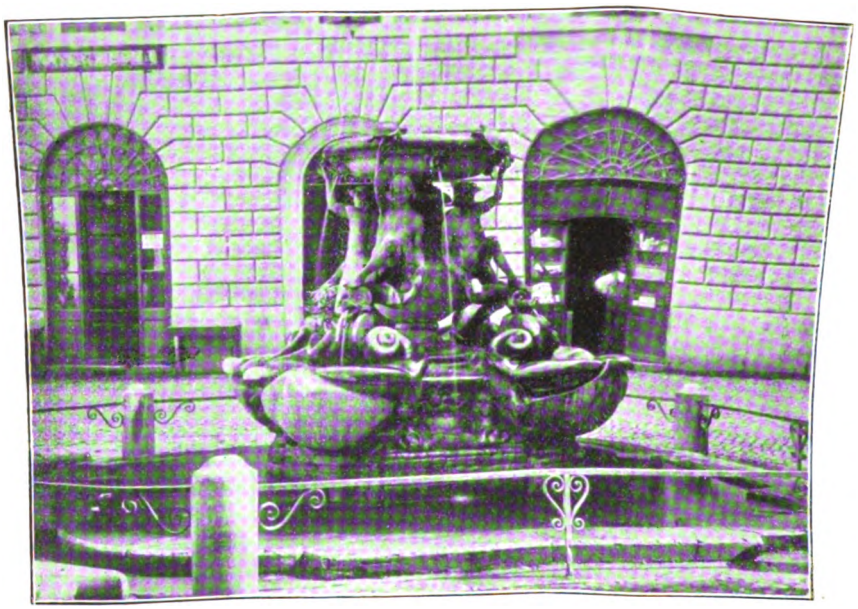
Digitized by Google

gregiamente mossa; ed è deplorevole che questo modello non sia stato preferito da Alessandro VII; per commissione del quale, la fontana doveva erigersi. Forse sarebbe stato difficile eseguirlo; ma il Bernini, in uno slancio di genio, avrebbe attuato la sua composizione.

Fatto sta che la fontana eseguita è quella che oggi si vede: un obelisco piantato sul dorso di un elefante. Ha aspetto freddo e sgradevole di fianco; perchè l'esilità verticale dell'obelisco si contrappone, stridendo, alla orizzontale dell'elefante; nè è, come potrebbesi ritenere, una trovata. Il motivo degli elefanti che formano la base di cose architettoniche, lo ebbe il Medioevo nella sedia vescovile del Duomo di Canosa; lo ebbe il Rinascimento in quella chiesa signorile che in parte edificò Leon Battista Alberto a Rimini: S. Francesco o tempio Malatestiano. Nè è escluso che il Bernini, artista personalissimo, non siasi ispirato a questo secondo esempio. Insomma, fece la fontana come ho detto, e nel 1667 fu su; essendo l'ultimo abbellimento ordinato a Roma da Alessandro VII, che aveva la passione dell'edilizia. Il papa morì quell'anno.

Intanto l'idea non cadde su sterile sabbia; parve un'originalità; e sorse a Catania nel 1736 la fontana dell'Elefante, opera dell'architetto palermitano Giovanbattista Vaccarini, con l'elefante su un basamento e l'obelisco o colonna laboriosamente smussata, sorreggente un globo ed una croce.

Roma, in quest'età, signoreggia, pertanto, colla famosa fontana di Trevi (fig. 7), le cui proporzioni sono superiori a quelle delle fontane di cui si è ragionato. Signoreggia per questo, e per la rumorosità pittoresca delle sue acque, delle sue cascate abbondanti, limpide, biancheggianti, padroneggiate da Nettuno. Nel mezzo ha l'aspetto d'un arco di triónfo, bello e grande di proporzioni; i fianchi impiccioliscono l'arco e il loro gusto toglie alla composizione il carattere e la nobiltà. Lo spirito utilitario dei due piani, abbassa l'emozione, che è tenuta su dalla parte scultorica e pittoresca della fontana, che si slancia al di là della parte architettonica, per merito di Niccolò Salvi, che la eresse nella prima metà del secol passato. Ma erigere non vuol dire ideare; e la fontana di Trevi, benchè eseguita dopo la morte del Bernini, sbocciò in



ROMA — FONTANA DELLE TARTARUGHE, DI GIACOMO DELLA PORTA — 20. — (Fot. Alinari).

Digitized by Google

gran parte dalla fantasia di questo feracissimo artista, che ne aveva sbozzato l'idea.

Siamo venuti troppo in giù.

Sarebbe imperdonabile anche per uno studio espositivo, non ricordare le fontane di Pietro Tacca: la fontana " del porcellino „ a Firenze, la quale si compone d'un cinghiale bronzeo modellato con efficacia sorprendente, popolarissimo nel popolo fiorentino; la fontana del Bacchino a Prato, un po' grave come linea, e popolarissima; la fontana della SS. Annunziata a Firenze, dove l'*humour* del nostro si manifesta in certe figure strane modellate con somma freschezza (fig. 17); e la fontana di piazza del Duomo a Pisa, più modesta della precedente, che sembra una fantasia boucheriana.

Ma io ho pensato di indicare le fontane più antiche, più belle, più sontuose, ed ho escluso, ad es., la fontana del Nettuno sulla piazza Principale a Genova, con delle goffe sculture dei Carlone, — opera dei primissimi anni del Seicento; ma non quella secentista dei leoni a Viterbo, restaurata da Pio Fedi nel 1877; non quella a questa coeva sulla piazza Vittorio Emanuele a Faenza, che fu l'oggetto d'una polemica sul suo autore; e se qualcuna ne dimenticai, è perchè in un campo cotanto vasto, l'opera del raccoglitore è penosa e pericolosa.

Lo studio sarebbe oltremodo incompleto, se non accennassi qualche celebre cascata, dove l'arte e la natura si stringono ineffabilmente ad eccitare la fantasia dei sognatori.

Le ville di Roma, la Farnese di Caprarola, la villa di Bagnaia, la villa Torlonia di Frascati, la gran villa di Caserta, sono ammirabili. Nella villa di Caprarola, la cascata del Bicchiere è classica; ma più pittoresca, più scenografica, più fantastica, più affascinante di questa, è quella di Caserta. Non esiste in Italia una cascata più popolata di sculture, più ricca di effetti, vaghi, molteplici, imprecisabili. La natura si fonde intimamente all'arte; i giuochi d' acqua furiosi si intrecciano alle sculture, e il tutto forma un complesso, che si può sognare, non ideare, fra le cose attuabili. Qualunque riproduzione ne dà l'immagine lontana dal vero quanto l'apparenza vive lungi dalla realtà delle cose; ed ogni sforzo per descriverla sarebbe un esercizio accademico vacuo e puerile. Nè qui deve mancare il ricordo della celebre cascata delle Marmore nei

VITERBO — FONTANA DI PIANO SCARANO (XIV SEC.) — 21. — (Fot. Alinari).

Digitized by Google

dintorni di Terni. Descriverla? Nemmeno per sogno.

Allato di queste ricche e pittoresche cascate, stanno le vasche immense, dove l'arte concorre poco colle forme della sua genialità. Anche la industria moderna ne ha create alcune magnifiche, dove l'acqua geometricamente orizzontale, eccita al riposo. Io ne conosco bene una delle più vaste d'Italia, quella del giardino pubblico di fianco alla fortezza di Basso a Firenze; tranquilla come il paesaggio da cui è circondata, che muove il mio pensiero su piacevoli rimembranze.....

Ci sarebbe da scrivere un'infinità di pagine di poesia svenevole.... Torno daccapo. E meglio dunque spegnere i lumi; e, deliziato lo sguardo su una scena bacchica (fig. 22), un'espressione realistica della vita, materiata in una fonte, è meglio dar la buona notte.

A Roma accendono la luce elettrica per ammirare la nova fontana di Piazza Termini (figura 16).

E la fontana dell'Acqua Marcia.

L'industria è sveglia, e sorride tra il gioco brillante di tante fontanelle; l'arte dorme.

Si sveglierà col monumento a Vittorio Emanuele del Sacconi.

ALFREDO MELANI.

FIRENZE — FONTANA DETTA DI BACCO O BACCHINO — 22.

Digitized by Google

LE PRIME PROVE DELLA MARINA AMERICANA NEL PACIFICO.

OH! la conoscevano la via di Manilla! Sino dal 1784 l'*Empress*, nave mercantile, capitanata da un tal Green, salpava il giorno anniversario della nascita di Washington, da Nuova York per Canton. Portava in qualità di passaggero il maggiore Shaw che andava ad inaugurare il traffico tra la Cina e gli Stati Uniti: the e seta da una parte, radica di *ginseng*, di cui i Cinesi son ghiotti, dall'altra. Poi lo Stewart, nel 1797, sull'*Eliza*, ancorò nella baia di Nagasaki nel Giappone, là dove sino a quel giorno ai soli Olandesi era dato avere accesso sotto condizioni speciali e privilegiate. L'Europa era tutto un campo di strage, i mari teatro della distruzione ragionata e metodica che la marina britannica faceva di tutte le altre. Che bel giuoco per l'americana, neutrale e ardimentosa! E che giusta fiducia de Cinesi e Giapponesi nei barbari *dai capelli rossi* che, pur usando il linguaggio di altri barbari, non approdavano con navi da guerra minacciose, ma con pacifici stromenti di commercio.

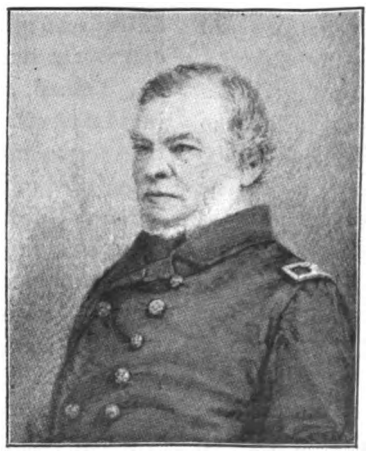
Ma ecco che nel 1836 il *Peacock*, da guerra questa volta, veleggiò nelle acque giapponesi: e dieci anni dopo comparve una squadra, il cui capo supremo fu da un barcaiuolo di Nagasaki grossolanamente insultato. Il violento popolano giapponese che die' uno spintone al commodoro Biddle non pensò certamente che forniva il pretesto ad imprese guerresche da cui sarebbero sgorgate le relazioni della sua contrada con venti nazioni occidentali, una riforma politica di una incalcolabile portata ed il primato del Giappone nell'Oriente estremo.

James Glynn ch'era stato nel 1836 sul *Peacock* ed ora comandava il *Preble*, brigantino di 16 cannoni, mulinò di vendicare l'insulto fatto al suo superiore. Gli narrarono che le autorità di Nagasaki sostenevano in carcere alcuni naufraghi americani. L'occasione era propizia.

Partì da Canton, entrò nel porto di Nagasaki, dimandò la restituzione dei naufraghi e minacciò di bombardare la città e di smantellarne le batterie. Chi diavolo siete? domandò il grave funzionario che aveva in custodia la città: " Il rappresentante degli Stati Uniti „. Chi li governa codesti Stati? " Il popolo „. Due risposte, ch' erano anche due enigmi. Il risultato fu che i marinari furono restituiti, che a Glynn venne dietro il commodoro Perry che iniziò col Giappone un trattato di navigazione; e che nell'agosto del 1856 il *San Jacinto* sbarcò a Shimoda un console generale, l'Harris. Quel trattato e quel privilegio servirono di norma a venti nazioni per dimandare pari trattamento. Ma Harris iniziò la sua azione diplomatica in un modo singolare ed astutissimo, perchè le lettere credenziali del Presidente non le volle presentare allo *Shogun*, secolare usurpatore del potere, ma bensì al *Mikado*, chiuso nella santa città di Kioto, la Roma spirituale del Giappone.

L'acuto Yankee, agendo in tal guisa, divinava la rivoluzione sin allora latente. Che mirasse ad affrettarla?

Cousin *Jonathan over the water* (come dicono gl' Inglesi) si affermava così come un grande Stato dell'Oceano Pacifico — in questi termini il Presidente Arthur definì più tardi la Repubblica anglo-sassone — e non tardò a mostrare che dietro la fronda dell' olivo celava la carabina. I primi mongolici che provarono l'iracondia americana furono non i Giapponesi, ma i Cinesi. Qualche volta in politica aggressiva si parla a nuora perchè suocera intenda.



JAMES GLYNN,
COMANDANTE DEL BRIGANTINO « PREBLE »

Digitized by Google

COMMODORO GIOSIA TATNALL.

COMMODORO JOHN RODGERS.

***

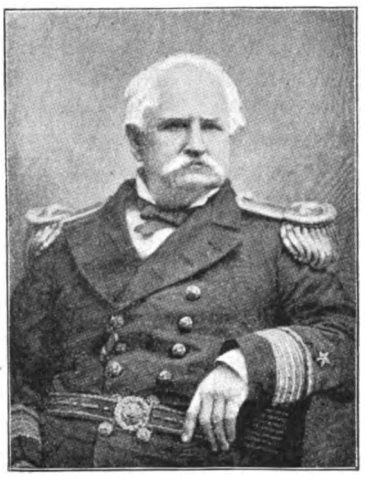
Nell'autunno del 1856 Canton era governata dal famoso mandarino Yeh che aveva sostenuto alcuni combattimenti con gli anglo-francesi degli amiragli Seymour e Rigault de Genouilly.

Due volte, pendenti le ostilità, i cannonieri di Yeh spararono sulle neutre navi mercantili americane. Il commodoro americano Armstrong domandò soddisfazione al mandarino, che la rifiutò. Allora, senz'altro, ordinò al Foote, comandante del *Portsmouth*, di bombardare, catturare e distruggere le fortezze di Canton, a percuotere le quali gli anglo-francesi avevano sino a quel giorno indugiato. Poche operazioni sono state compiute con la prontezza che Foote dimostrò nella terza decade di novembre del 1857. Mentre le corvette *Portsmouth* e *Levant*, questa rimorchiata da un vaporino pigliato a nolo, offendevano i forti, la divisione di sbarco del *San Jacinto* che rassegnava intorno a 400 uomini li assalivano alla baionetta e se ne impadronivano dopo due giorni di assedio. La preda fu di 160 bocche da fuoco; e quel combattimento, che indebolì i Cinesi, giovò poi agli alleati i quali, con 5000 uomini, conquistarono, nel dicembre, la cinta esterna di Canton e presero prigioniero Yeh.

Vincere i Cinesi sembra sia meno difficile che ridurli a stipulare pace duratura. Gli alleati se ne accorsero allorquando, nel 1860, dovettero tentare di risalire il Pei-ho per aiutare le colonne in cammino verso Pechino. Il 25 giugno l'amiraglio inglese Hope, volendo risalire il passo del fiume in avvallo di Tien-sin senz'attendere il concorso delle navi alleate francesi del Page, si ritrovò a fronte di fortificazioni molto saggiamente disposte. Tre cannoniere inglesi affondarono, 89 uomini della squadra perirono e 345 rimasero feriti. Il comandante americano Giosia Tatnall, sovrannominato il *Baiardo della marina*, era spettatore dell'eccidio col suo *Toey-wan*, un vaporetto noleggiato per portare il ministro Ward a Tien-sin. Quantunque la neutralità gl' imponesse di star fuori del conflitto, non seppe trattenersi dall'accorrere sulla *Plover*, cannoniera capitana inglese dove l'amiraglio giaceva ferito, portando seco medici e medicine. Nel tragitto una cannonata dei Cinesi gli portò via due uomini; ma Tatnall, non affatto sgomento per questo incidente, sclamando: *blood is thieker than water* (il sangue non è acqua), la bella e generosa frase che oggi nei brindisi delle due marine sorelle d'Inghilterra e d'America si ripete anche a sazietà, salì a bordo.

I cannonieri inglesi, già stanchi per le lunghe ore di battaglia sfavorevole, riconobbero altrettanti amici nell'equipaggio di lancia che, guidato da Tatnall, accostava lungo il bordo. Gli Americani, per conto loro, carezzavano il pensiero di vendicare i loro due morti. Ebbe luogo allora una tra le più palesi violazioni di neutralità che la storia del mare ricordi. Men-

Digitized by Google



CONTRAMIRAGLIO DAVIDE STOCKTON MAC DOUGAL.

tre Tatnall confortava l'amiraglio inglese e si offriva di rimorchiarlo fuori tiro, i marinai americani sostituivano gl'inglesi al pezzo cacciatore del *Plover*. Niuno aveva loro ordinato di farlo, ma ancor essi avevano sentito dentro parlare ad alta voce la confraternità della stirpe. Tatnall, più tardi, diventò uno dei capi della marina confederata durante la guerra civile americana. Non gli mancarono i rimproveri, le maledizioni, le ingiurie, e gli avversarii gli tolsero il soprannome di *Baiardo*. Ma ultimamente, nell'occasione della guerra con la Spagna, le belle parole tornarono alla mente di tutti; e la stampa d'Inghilterra e d'America tributa onoranze oggi a colui che iniziò la cordiale intesa di *Jonathan* e di *John* di fronte a qualsivoglia nemico della loro stirpe comune.

***

Il ministro giapponese che aveva aperto i porti del Giappone agli Stati Uniti e ad altre venti nazioni fu trucidato il 23 marzo 1860 mentre un'ambasciata giapponese si era recata in America. Si chiamava Ji, ed oggi il suo ricordo è onorato tra i suoi conterranei, perchè egli fu il primo ad intravedere che la grandezza della patria esigeva essa accogliesse di buon grado le idee e le merci europee. Ma la morte di Ji, vittima del partito cui appartenevano i *Daimios* settentrionali, cagionò lo scoppio della guerra civile. Satsuma *dal fodero rosso*, perchè di lacca rossa era il fodero della sua spada, rappresentava il Mezzogiorno del Giappone, la regione cioè che non rifuggiva dal contatto coi forastieri. Aidzu *dal fodero bianco*, rappresentava invece il Settentrione ove dominavano idee conservatrici. Choshiu, il gran feudatario del ponente, custodiva lo stretto di Simonosaki, la via maestra per la quale le navi europee approdavano al Cipango. Choshiu scrisse sulle sue bandiere " in obbedienza all'ordine „; raccolse il fiore dei suoi guerrieri tuttavia rivestiti di strane corazze e il cui capo andava ricoperto di elmi dalle decorazioni maravigliose, costruì parecchie batterie e segnò le acque dello stretto con mede a distanze misurate per esser così sicuro di colpire le navi europee che ardissero avventurarvisi. Il 25 giugno del 1863, giorno designato per chiudere la terra giapponese ai barbari *dai capelli rossi*, le batterie di Simonosaki spararono contro il piroscafo mercantile americano *Pembroke*; l'8 luglio la cannoniera francese *Tien Chang* venne colpita sette volte; l'11 la fregata olandese *Medusa* ricevette trenta cannonate; qualche giorno dopo il *Tancrède* francese fu a sua volta vittima dei cannonieri di Choshiu, ed infine l'yacht di Satsuma, erroneamente preso per una nave europea, fu colato a picco.

La superbia dei Giapponesi salì tant'alto che avendo essi armato due brigantini ed un grosso piroscafo, il *Launcefield*, credettero in buona fede di poter sfidare le forze tutte occidentali.

Digitized by Google

***

La corvetta *Wyoming*, capitanata da Davide Mac Dougal, era allora nei mari dell'estremo Oriente intenta alla ricerca del corsaro confederato *Alabama*. Seppe dell'incidente onde il *Pembroke* era stato vittima. Mac Dougal senza porre tempo in mezzo, nè meno sollecitando ordini, mascherò la sua corvetta da piroscafo mercantile e corse difilato ad assalire le forze navali e terrestri di Choshiu. Gli ufficiali credettero che il loro capitano fosse impazzito, allorquando lo videro dirigersi deliberatamente tra la terra e le navi. Ma ciò che stimavano temerità, era invece nè più nè meno che astuta prudenza. Lo scaltro comandante aveva osservato col canocchiale i segnali di cui le acque di Simonosaki erano cosparse, e giustamente intuito che i Giapponesi avrebbero puntato i loro pezzi in modo di colpire alle distanze segnate da quelle mede. Manovrava perciò in modo da stringersi sotto le batterie, perchè il tiro dei cannoni passasse molto al disopra della sua corvetta. All'istante opportuno il *Wyoming* verso le 10 e mezzo del mattino alzò i colori americani, smascherò i suoi 6 cannoni e iniziò battaglia contro le 48 bocche da fuoco, chè tali erano quelle suddivise tra le navi di guerra e le batterie giapponesi. Senza nessuna esitanza la piccola corvetta ingaggiò successivamente le tre navi nemiche veramente e letteralmente a bruciapelo, e le colò a picco. Ciò fatto, si diede a sparare contro le batterie, una delle quali fe' saltare per aria. A mezzogiorno e mezzo il *Wyoming* aveva compito l'opera sua avendo sparato circa una cannonata per minuto, il che parla molto favorevolmente del modo col quale i cannonieri americani erano esercitati. Venticinque anni dopo gli Spagnuoli di Cavite dovevano provare alla lor volta la maestria dei puntatori americani.

Più tardi, come è noto, le batterie di Simonosaki furono smantellate da una squadra d'Inglesi, di Francesi e di Olandesi, composta di 17 tra fregate e grosse corvette e navi minori, guarnite complessivamente di 208 cannoni ed equipaggiate di 7600 uomini. A questa impresa gli Americani non contribuirono che con un vaporetto noleggiato. Avevano a suo tempo dato l'esempio; ora lasciavano che altri lo seguisse.

L'impresa dei collegati nel 1864 ebbe una influenza enorme nei destini dell'impero giapponese. Satsuma, Choshiu e Tosa, i tre più potenti *Daimios*, stipularono quell'alleanza il cui

SEOUL, CAPITALE DELLA COREA.

CHEMULPO, PORTO DI SEOUL.

risultato, in capo a 4 anni, fu l'abolizione della *diarchia*, la fuga dello *Shogun*, ed il conferimento del supremo potere al *Mikado* che da 250 anni chiuso nel principato spirituale riassunse il dominio temporale un tempo suo e che si era lasciato carpire dal proprio vicario. Così nell' estremo Oriente accadeva una rivoluzione in senso contrario alla nostra del 1870. Il papa giapponese tornava re.

***

Un' ultima regione estrema orientale persisteva nel rifiutare qualsivoglia relazione coi barbari: era la Corea. Anche questa si dischiuse alfine per opera della marina americana. Già da molto tempo i marinai naufraghi americani che avevano preso terra nella inospitale Corea erano stati sempre messi a morte. Il governo di Washington, volto alla pacificazione del paese dopo la guerra civile, non aveva adoperato nessun mezzo coercitivo contro i Coreani, quando

Digitized by Google

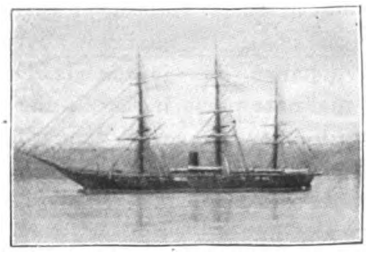
nell'agosto 1866 la scuna *General Sherman*, risalendo il corso del fiume Puig-Yang, venne assalita da milizie indigene. L'equipaggio ne fu preso e trucidato. Allora il governo americano intervenne collo spedire contro i Coreani una squadra composta della fregata *Colorado*, delle corvette *Alaska*, *Benicia*, *Palos*, *Ashuelot*, e della corvetta a ruote *Monocacy*, sotto il comando di un uomo che ebbi poi il piacere di conoscere personalmente, il commodoro John Rodgers. Questi, nell'estate del 1867, penetrò dentro il fiume Hau, in ammonte del quale è situata la capitale Seoul, oggetto di tante odierne cupidigie di Russi, d'Inglesi e di Giapponesi.

Rodgers domandò in riparazione dell'omicidio perpetrato a danno dei marinari americani che la Corea fosse aperta al commercio. L'ostinazione dei Coreani è nota. Si rinchiusero nel silenzio. Rodgers concesse al re dieci giorni di tempo per un sì, o per un no. Non è degnato nemmeno di una risposta: ed allora colle navi più piccole che potevano risalire il fiume, furono oltrepassati gli ostacoli e forzati gli sbarramenti che attraversavano il fiume, espugnati i forti, uccisine trecentocinquanta difensori e conquistati (per servir da trofei) centocinquantatre cannoni, ed un numero considerevole di armature degne d'aver posto speciale nei musei, di antichi moschetti e di lancie e falci dalle larghe e poderose lame.

Ormai anche l'ultima regione dell'estremo Oriente non poteva più rimanere chiusa come un romitaggio. Gli Americani erano stati anche in questo caso primi a varcarne la soglia, traendosi dietro tutti gli europei occidentali. Naturalmente queste loro geste crearono loro una speciale aureola. E quando gl'indigeni delle Filippine, malcontenti della Spagna, desiderarono scuoterne il giogo, rivolsero le loro speranze verso la nazione che aveva iniziato nel Pacifico orientale la politica di espansione commerciale e di libertà dei traffici. La vittoria di Cavite è dunque l'anello ultimo e luminoso di una lunga catena la cui prima maglia è rappresentata da quella nave mercantile che nel 1784, nel giorno anniversario della nascita di Washington, salpava per Canton.

Essa aveva portato seco il ramo d'olivo della pace; Dewey un secolo dopo aveva invece a bordo armi ben temperate. L'evoluzione era ultimata.

JACK LA BOLINA.



LA CORVETTA « WYOMING » AD ANNAPOLIS.

Digitized by Google

TANAGRA — ARIANNA ABBANDONATA A NAXOS — I. — (Collezione Salting).

ARCHEOLOGIA: TERRECOTTE DI TANAGRA E MIRINA.

ANTICO e diffusissimo presso i vari popoli è sempre stato l'uso d'includere negli avelli dei trapassati oggetti diversi, quali armi, maschere, monili preziosi, idoli, amuleti, vasi lacrimatorii, monete, figuline, ecc. Tra queste, sono del massimo interesse, pel loro speciale carattere, quelle che vennero scoperte nelle necropoli e provenienti da Tanagra e da Mirina.

Tanagra, antica città della Beozia, in Grecia, sorgeva sulla sponda sinistra dell'Asopo, in ubertosa pianura, a non grande distanza da Platea, nè i suoi abitatori furono mai noti per grandi requisiti artistici, ma, piuttosto, per l'onesto costume e la cordiale ospitalità, per la bellezza delle loro donne e la bontà del loro vino. Di tale città più non rimangono che poche rovine, giacenti sul luogo disabitato di Grimala a cinque chilometri a mezzodì di Skimatari.

Fu tra il 1872 e il 1880, che il corfiotto Giorgio Anaphantis, l'ateniese Lambros ed il francese Oliviero Rayet, scoperchiando più di un migliaio di tombe, riuscirono a trarre in luce una grande quantità di statuine in terracotta squisitamente plasmate, provenienti dall'arte di quell'antica città. Altre se ne scopersero nel sito, dov'era un tempo Mirina, città più che vetusta sulla costa occidentale della Misia nell'Asia Minore, dove adesso esiste la borgata di Sandarlik.

Di cotesti preziosi cimeli, si possono ammirare le collezioni dei signori Salting e Gibson nel Museo britannico a South Kensington; quelle del Club di Belle Arti di Burlington, quelle copiosissime del signor Jonides ed altre che si trovano in Francia.

Le statuine di terracotta, a vernice silicea colorata, si fabbricavano a migliaia, per l'uso appunto di unirle ai trapassati nella tomba, quale compagnia sino alla costoro trasmutazione immortale. Dagli assiri e, specialmente, dai fenici, più che artefici, veri seminatori di arte, esse vennero portate nella Grecia, che le andò, man mano, perfezionando, col suo puro intuito della bellezza. A Cipro, a Tarso, a Rodi, a Smirne, a Cirene, a Cartagine, lungo le coste mediterranee, se ne rinvenne un grandioso numero. Ma quelle di Tanagra e di Mirina si possono considerare come le più notevoli, perchè dissimili affatto da quelle precedentemente scoperte e non aventi nulla a spartire con l'arte dell'Attica antica, sempre così severamente austera nell'effigiare gli dei del proprio pantheon.

Le figuline di Tanagra si trassero fuori dai sepolcreti, che stendevansi lungo la via principale da Atene a Calcide; pochissime, strano

Digitized by Google

a dirsi, se ne trovarono nell' Attica. Quelle di Mirina, provennero da scavi che un turco intelligente, il bey Baltazzi, fece praticare, nel 1880, in una sua fattoria posta sulla spiaggia della baia, dove trovasi l' isola di Mitilene. Da quegli scavi, pei quali, stante la loro importanza, fu necessario richiedere l'assistenza della scuola francese ad Atene, allora diretta dai signor sino all'orlo: una ne conteneva trentacinque; un'altra, quarantacinque. Raramente le statuette si rinvennero intere; nè le rotture potevansi attribuire ai nostri lavori di scavo; ma erano di antica data e, forse, fatte espressamente. E nemmanco si può dire fossero prodotte dall' aver gittato le terrecotte entro le tombe, dappoichè frammenti di uno stesso oggetto siansi trovati

ASIA MINORE OCCIDENTALE — UN'ANIMA SCORTATA ALLA BARCA DI CARONTE — 2. — (Collezione Salting).

Pottier e Reinach, si ricavò un vero tesoro di statuette, posteriori, per la maggior parte, a quelle di Tanagra, le quali si assegnano al IV secolo prima di Gesù Cristo, mentre quelle apparterrebbero al periodo tra il regno di Alessandro e l'êra cristiana.

Parlando di quegli scavi i signori Pottier e Reinach hanno scritto: " Non bisogna credere che ogni tomba contenesse figuline: per lo più, invece, n'erano prive. Su cinquemila, che se ne scopersero, soltanto trecentocinquanta n' erano fornite. In compenso, talune ne andavano colme a qualche distanza ed a parte. Certo è che scientemente si mirava a romperle, stando in vicinanza della tomba, entro la quale se ne gittavano poi a due mani i frantumi. Così le figuline non erano collocate con alcun ordine, poichè, a volte, avevano le teste, l' una contro l' altra; a volte, i piedi dell'una toccavano la testa, o stavano sul corpo prosteso dell'altra. „

Non è facile rendersi conto di un tale disordine e di quelle rotture, quando, non ammettendo dovute queste a prestabilito e determinato proposito, e queste e quello non si volessero

Digitized by Google

attribuire a sconvolgimenti tellurici, essendo ben noto come la regione, sulla quale sorgeva Mirina, sia sempre andata soggetta tremendi terremoti. D'altro canto, e pur sempre arduo il penetrare la significazione della presenza, nella solitudine e nella oscurità degli avelli, di quelle graziose opere d'arte, che nessun rapporto hanno con l'umano disfacimento e la morte.

TANAGRA — GIOVINETTA SEDUTA SOPRA UNA ROCCIA — 3. — (Collezione Jonides).

Il carattere essenziale di codeste terrecotte consiste nella loro aria squisita di semplicità e di tranquillità; per cui riesce intuitivo debbano rappresentare i contemporanei di Alessandro il Grande nella loro quotidiana vita vissuta, seduti nelle loro case, o passeggianti per le vie sotto la vittoria alta del sole, non, come avviene nella grande arte attica, idealizzati alla stregua sempre di eroi e di semidei. Una prova di ciò ci è fornita da alcuni soggetti della collezione del signor Jonides, che qui riproduciamo. Il n. 3 e il n. 5 ci offrono, ad esempio, un tipo comune di figulina, il più facile e, quindi, il più frequente: la posa n'è studiata in guisa che il pallio cuopre tutta la persona, sicchè questa ha potuto plasmarsi con un solo modello; i panneggiamenti sono della più semplice foggia e i capelli soltanto arricciati, o legati da un nastro. Il n. 4 presenta una figura di molto maggiore importanza. Essa ha il braccio proteso e tiene in una mano una palla, completandosi con un putto, che dev'essere un Eros, dappoichè abbia le ali appiccate al dorso. Del medesimo genere è il n. 9. Alla esposizione del Club di Belle Arti a Burlington, si ammirava un gruppo molto somigliante al sovraccennato, con la sola differenza che esso rappresentava una giovine madre allattante il proprio pargoletto. In quello, l'ag-

Digitized by Google

giunta delle ali, ha rimutato il pargoletto in Eros e la madre in Afrodite.

Interessantissimo è il n. 6: due fanciulle che si esercitano in giochi di *ephedrismos*, i quali impongono, come castigo, a chi perde di dover portare sulle spalle il vincitore o la vincitrice a una certa distanza. Per l'energia dell'azione, questa figulina è assegnata all'Asia Minore, quantunque la semplicità de' panneggiamenti potesse farla credere procedente da Tanagra. Da essa si scorge quanto un artefice era in grado di fare con un solo getto. Ordinariamente, peraltro, le teste si gettavano a parte, saldandole poi con grande facilità al busto.

Uno de' più bei gruppi, che sembra davvero vivente, è quello (n. 10) rappresentante una *Conversazione sopra un sarcofago* ed appartenente alla raccolta del sig. Salting. Nulla di più vivo e di più grazioso di quelle due figure, l'una delle quali, in atteggiamento il più semplice e naturale, sta ascoltando il racconto che l'altra le fa, accompagnandolo con la espressione de' gesti.

TANAGRA — GIOVINETTA CHE GIOCA CON EROS — 4. — (Collezione Jonides).

Com'è ovvio comprendere, la scoperta nelle necropoli di codeste terrecotte, le quali non si ispirano minimamente a quei soggetti simbolici e religiosi, che, per consuetudine, si ritennero inerenti sempre agli oggetti funebri; diede luogo a non poche controversie e scienziati di vari

Digitized by Google

paesi si affaticarono in congetture ed argomentazioni, in punto alle quali neppure adesso sono giunti a mettersi, tra loro, di accordo. Lo spazio, che ci è riserbato, ed anche la pazienza dei nostri lettori non ci consentirebbero di esporre e discutere le varie ipotesi formate in proposito. Ci limiteremo, quindi, ad una, forse la più probabile, che sta, per così dire, intermedia tra quelle di due uomini competentissimi.

È indubitato che, a venire sino ad una certa epoca, la maggior parte, se non tutte, le figuline, che trovarono posto nelle tombe, rappresentavano divinità, ed è pur certo che le razze umane non mutano, in un secolo o due, le loro idee di deismo e le loro credenze nella vita futura, come è poco probabile che tali credenze ed idee, le quali dominarono per secoli e secoli e continuarono altresì a sussistere dopo che l'uso

TANAGRA — GIOVINE DONNA AL PASSEGGIO — 5. — (Collezione Jonides).

Digitized by Google

delle statuette fu tramontato, siansi precisamente obliterate durante il periodo nel quale le statuette istesse furono eseguite.

Nondimeno, occorre uno straordinario sforzo d'immaginazione e anche di buona volontà per r conoscere Demetra (Cerere) in quelle fanciulle meditabonde, o Persefone (Proserpina) cogliente fiori sui campi di Nisa, in una giovinetta che giocarella con le nocche delle proprie dita, od una qualunque deità, nel barbiere che rade un avventore, o nel venditore girovago, che annuncia le proprie merci; come non è facile penetrare la ragion d'essere di una *Leda e il cigno* (n. 11), o del *Ratto d'Europa* (n. 8), benchè in quest'ultimo il dottor Tröhner, più che una riproduzione della nota leggenda mitologica, ravvisi il simbolo di una giovine che, dopo la morte, diviene sposa del dio supremo. E vero, d'altra parte, che nel gruppo del signor Salting, rappresentante un'*Anima scortata alla barca di Caronte* (n. 2), abbiamo un'allusione diretta al gran trapasso; ma è vero altresì che un simile soggetto è affatto ecce-

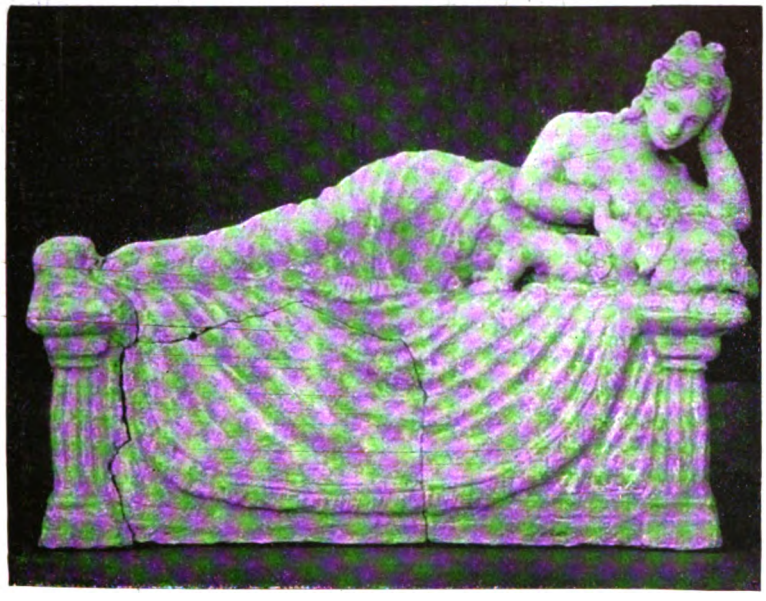
ASIA MINORE — « EPHEDRISMOS » — 6. — (Collezione Jonides).

Digitized by Google

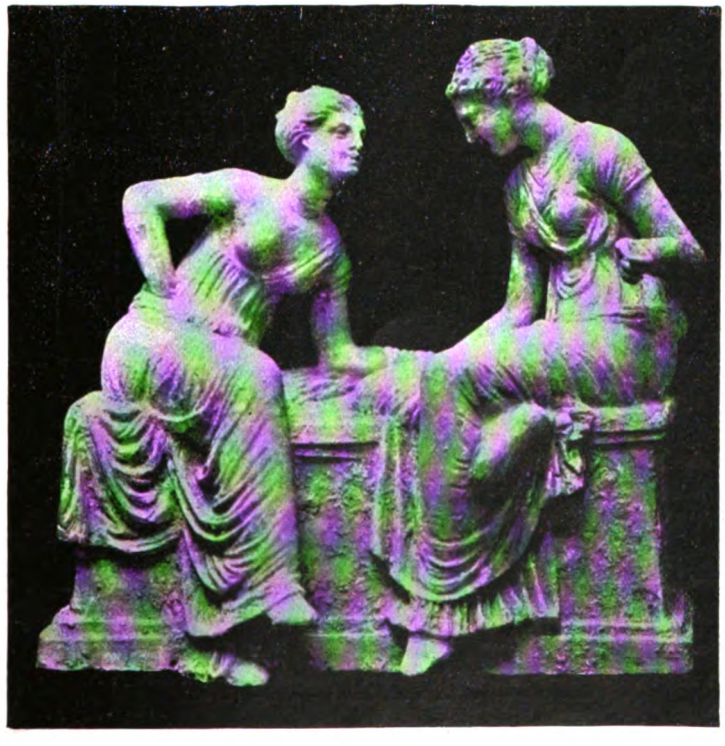
TANAGRA — PSICHE ED EROS — 7. — (Collezione Salting).

ERETRIA — IL RATTO D'EUROPA — 8. — (Collezione Jonides).

Digitized by Google



TANAGRA — AFRODITE CHE ALLATTA EROS — 9. — (Collezione Jonides).



HERMIONE — CONVERSAZIONE SOPRA UN SARCOFAGO — 10. — (Collezione Salting).

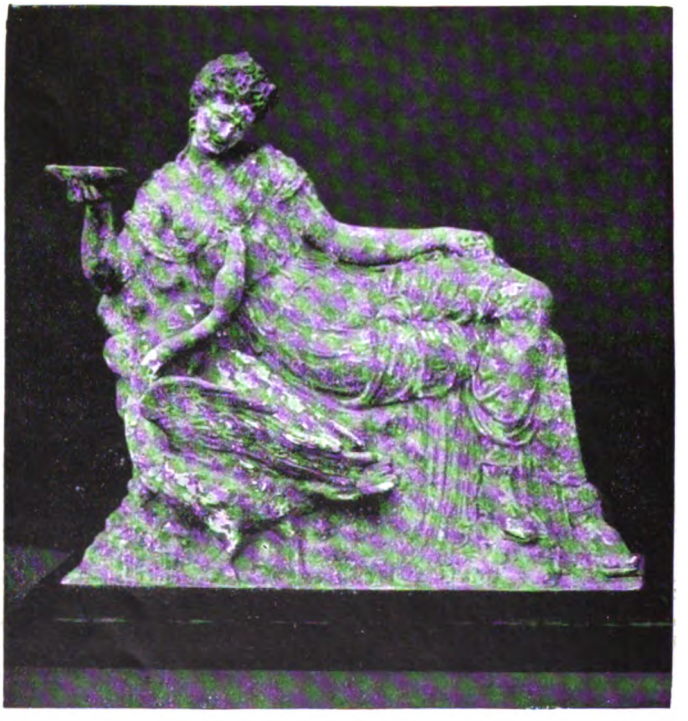
Digitized by Google

zionale. Vuolsi pure ammettere che parecchie di tali terrecotte siano state collocate nelle tombe come oggetti di ornamentazione posseduti dal defunto ed a lui già cari, oppure che, con esse, s'intendesse divertirlo e distrarlo dal dolore procacciatogli dalla morte, o, finalmente, che rappresentassero personaggi figuranti nel corteo di una divinità, o nelle feste dionisiache. Ma coloro che non si sentono di menar per buone simili ipotesi, opinano piuttosto che gli artefici, sempre intesi a fornire del nuovo ai loro clienti, finchè l'arte mantenne severo e rigido il proprio carattere ieratico, producessero degli dei; ma, dacchè Prassitele, il grande scultore naturalista, ebbe dato sembianze umane agli stessi dei dell'Olimpo, si buttassero anch'essi per altra via ed alterassero i primitivi loro tipi. Aggiungansi le varianti inevitabili nella continua ed enorme ripetizione dei medesimi soggetti: esse dovettero necessariamente indebolire, adulterare man mano il primo concetto originale e cancellare gradatamente la schietta significazione del mito, sino al punto di venirne ad una riproduzione meccanica, nella quale l'artefice null'altro più ricercava se non il pittoresco ed il bello.

Cotesto dev'essere avvenuto appunto delle terrecotte di Tanagra e di Mirina. I loro fabbricanti disponevano di molti modelli, che, nella loro ingenuità, andavano poi trasformando, adattandoli ad una infinità di soggetti. Per molti di questi, ad esempio, usavano dello stesso torso, a cui applicavano poi teste, braccia, ornamenti diversi, riuscendo così a trasformazioni continue.

Comunque sia, è fuori dubbio che le figuline di Tanagra e di Mirina, per la loro grazia, la loro espressione e, sovratutto, la loro originalità, hanno recato un grande ed interessante contributo al patrimonio dell'arte mondiale.

(*The Studio*).



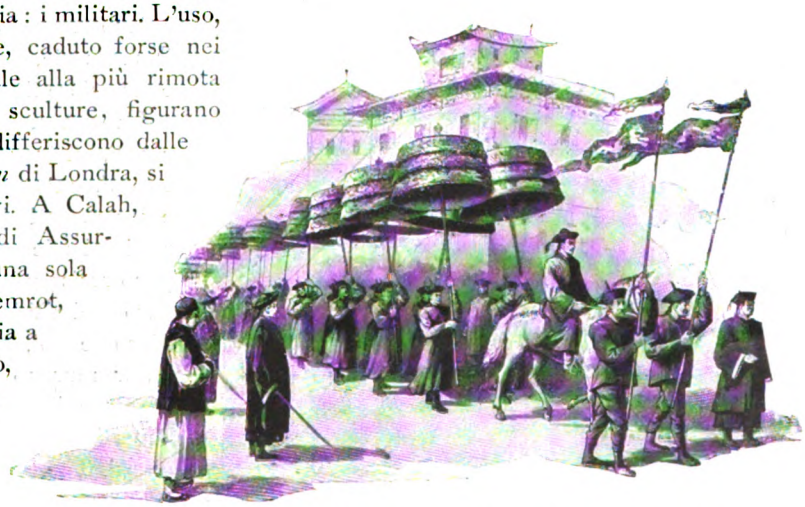
TANAGRA — LEDA E IL CIGNO — II. — (Collezione Jonides).

Digitized by Google

LA PRIMA RAPPRESENTAZIONE DELL'OMBRELLA.

VARIETA': STORIA DELL'OMBRELLA.

IL nome di *ombrella*, col suo maschile e il suo diminutivo, si applica indistintamente così all'arnese che ripara dal sole come a quello che difende dall'acqua del cielo, perchè il primo fa *ombra* e il secondo ripete la sua denominazione dal greco *ombros*: pioggia. Codesto arnese, quale presentemente si adopera, è di provenienza orientale e fece capolino la prima volta, nel 1680, in Francia, d'onde venne in Italia, traversò la Manica nel 1750, portatovi da Jonas Hanway, e si diffuse su tutta la faccia d'Europa. Da principio se ne giovò soltanto il sesso debole; poi, grado grado, vinto il pregiudizio, se ne servì pure il sesso forte, a eccezione solamente dei fortissimi, ossia: i militari. L'uso, peraltro, di un cotale arnese, caduto forse nei tempi ferrei medievali, risale alla più rimota antichità. In antichissime sculture, figurano ombrelle, che di ben poco differiscono dalle attuali. Nel *British Museum* di Londra, si veggono in molti bassorilievi. A Calah, per esempio, nel palazzo di Assur-Nasir-Pal, che vuolsi fosse una sola e medesima persona con Nemrot, il grande cacciatore in faccia a Dio, della Bibbia, il re assiro, effigiato in atto di versare una libazione sulla testa di un toro, ha dietro di sè un servo recante una ombrella, la quale sembra fornita di stecche, da aprirla e chiudere, come quelle che si usano oggigiorno. Ed è una scultura che risale a circa ottocento anni prima dell'êra nostra. Nè gli assiri furono i primi a servirsi di ombrelle. Dipinti murali egiziani, anteriori ad essi di un secolo, ce le mostrano come attributo sacerdotale, o principesco. I greci se ne servivano nelle feste dionisiache, nelle eleusine, nelle tesmoforie e nelle panatenee, ed erano così inerenti alle funzioni bacchiche, che Bacco, tra gli altri sopranomi, ha pur quello di *umbratectus*, od *umbricatus*. Anche gli ebrei, inquinando la loro religione con le costumanze pagane, introdussero l'uso dell'ombrella nella loro



PROCESSIONE DELLE OMBRELLE DI STATO ALL'INCORONAZIONE DELL'IMPERATORE CINESE.

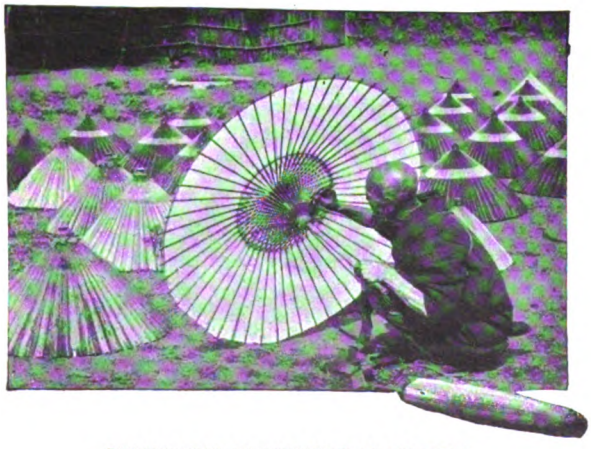
Digitized by Google

festa dei tabernacoli. I persiani, pei primi, le tolsero il carattere sacro, per dargliene uno profano e adottarla come segnacolo di alta dignità. In ciò li seguirono i romani antichi, presso i quali, da principio, l'ombrella fu portata soltanto dal pretore, poscia divenne comune ai grandi personaggi, ma non tanto come indizio di dignità, quanto per schermirsi dalla pioggia e dal sole. I cristiani la ritornarono al suo sacro ufficio. Quella che il chierico porta sul sacerdote, recante nella pisside il Santissimo Sacramento, è di seta bianca col manico nero, terminato questo, al disopra del nodo, da una crocetta di argento.

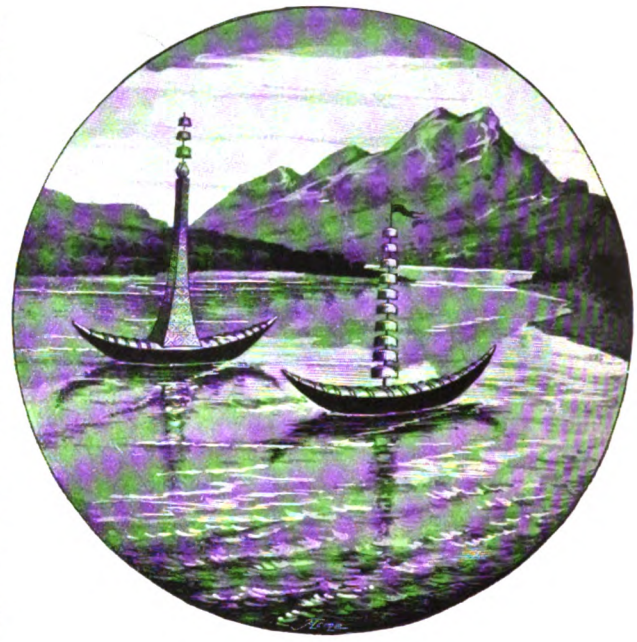
Nel 1177, quando papa Alessandro III (Rolando Bandinelli da Siena) si fu riconciliato a Venezia con Federico I Barbarossa, arrestatosi ad Ancona, nel suo ritorno a Roma, fu regalato dagli abitanti di quella città di due bellissime e ricche ombrelle, una per lui ed una per l'imperatore, ed egli ne esigette una terza per Domenico Michiel, il doge della Serenissima, ai buoni uffici del quale era stata principalmente dovuta quella rappacificazione.

In seguito, il privilegio di portare ombrella venne limitato ai vescovi ed ai cardinali.

Ma dove l'ombrella, provenutaci, come già dicemmo, dall'Oriente, ebbe sempre ed ha tuttora parte massima nella storia e nella vita del popolo, è nell'Asia molle e fastosa. Essa, là, riveste il duplice carattere profano e sacro; è, in



FABBRICANTE DI OMBRELLE AL GIAPPONE.



BARCHE FUNEBRI NEL SIAM.

pari tempo, simbolo di regalità e oggetto di alta venerazione. Domina particolarmente nelle plaghe buddistiche, quali sono la Cina e il regno di Siam, dove, in fatto, a ben guardarci, la pagoda, ossia: il tempio sacro al culto di Budda, altro non è che una amplificazione e consolidazione dell'ombrella.

In Oriente, le ombrelle ufficiali, o di Stato, sono formate da più d'una campana di tessuto aperta sul medesimo manico e, quanto è più cospicuo il grado del personaggio, o più sacro il santuario, avente dritto ad ombrella, tanto è maggiore il numero delle campane di questa.

La genesi delle pagode, secondo gli stessi cinesi, si troverebbe negli antichissimi loro templi, ch' erano costrutti in forma di cupola e sormontati da ombrelle di stoffa, per ripararli dal sole e dalle intemperie, ombrelle che, poco resistendo agli oltraggi del tempo, vennero poi fabbricate di pietra, o di metallo. Siccome poi, nel celeste impero, religione e poter sovrano si confondono così che l' imperatore è ritenuto figliuolo del cielo; torna superfluo avvertire come, in tutte le funzioni cinesi, l'ombrella abbia necessariamente la sua parte. Una delle più solenni tra cotali funzioni è quella della incoronazione dello

Digitized by Google

imperatore, od anche quella del suo matrimonio. Allora, a Pechino, ha luogo la grande processione delle ombrelle di Stato portate dai mandarini di più alto grado, i quali raggiungono talvolta il numero di duecento.

Queste ombrelle, grandi e triplici, sono di finissima seta varicolore, squisitamente adornate e con trapunto o intessuto il dragone simbolico, che è l'emblema della nazione. Quando non si adoprano, esse rimangono depositate nel palazzo imperiale, dove sono gelosamente custodite.

CULTO DELL'OMBRELLA PRESSO GLI INDIANI.

In qualunque parte della Cina si vada, immensa è la quantità di ombrelle che si vede pertutto. I servi le portano, lungo la via, per riparare i mandarini e i vicerè; la usano gli studenti e i mercanti e, in ogni tempio, una dozzina di esse, di lucida seta gialla, circonda l'altare di Joss. Persino le tombe ne sono fornite, e in gran numero anche: solamente, come molti altri oggetti che si trovano nelle necropoli cinesi, invece d'essere di stoffa, sono di carta. Ne' cortei funebri, l'ombrella viene prima, come quella che indica la dignità, il grado del defunto. Le salme dei mandarini si convogliano al cimitero precedute da ombrelle di seta azzurra e bianca, con su ricamati dei draghi gialli. Le ombrelle di stoffa sono, peraltro, un privilegio esclusivo degli ufficiali e delle classi elevate: il volgo non può usarne che di carta.

A riprova della reverenza grande, anzi: della venerazione, nella quale gli abitanti del celeste impero tengono l'ombrella, un missionario narra che un neofito cinese, convertito al cristianesimo, nel leggere il Vangelo, giunto al passo, nel quale Gesù dice: " Chunque verrà dopo di me, rinunci a sè stesso e prenda la sua croce .. non sapendo ancora cosa la croce significasse, pensò doversi trattare di quanto l'uomo ha di più caro e prezioso, per cui interpretò quel passo come dicesse: " Lascia tutto, eccetto la tua ombrella „ e, quindi, allorchè partì dal suo villaggio, per recarsi alla più vicina missione, dove perfezionarsi ne' suoi nuovi studi religiosi, quale segno della sua completa sottomissione al Dio dei cristiani, null'altro prese con sè se non la propria ombrella.

Più ancora che in Cina, vivo è il

LA REGINA D'ABISSINIA E LA SUA OMBRELLA UFFICIALE.

Digitized by Google

OMBRELLA UFFICIALE CINESE.

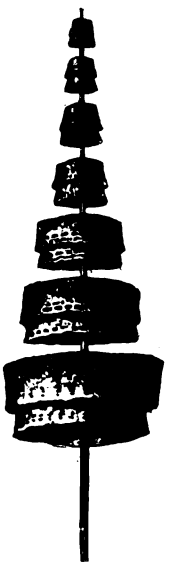
culto dell'ombrella in Birmania, il re della quale regione, pel corso di molti secoli, fu più specialmente noto col nome di " Signore delle ventiquattro ombrelle „: e un trattato stipulato nel dicembre del 1769 tra lui e l'imperatore della Cina, qualifica i due sovrani come segue: " Il re disceso dal sole, il monarca che regna sulla moltitudine di capi portanti l'ombrella nel regno occidentale, e il signore nel palazzo d'oro della Cina regnante sulla moltitudine di capi recanti l'ombrella nel grande regno orientale „. Ogni ufficiale birmano ha l'ombrella che ne indica il grado; ma essa è semplice; mentre soltanto il re e i principi del sangue possono portarla a più campane.

Anche lo siamese considera, da tempo immemorabile, l'ombrella come simbolo di autorità e di regalità. Il re dello Siam, nelle cerimonie di corte, è sempre circondato da un gran numero di ombrelle di inestimabile valore. Esse figurano anche nelle insegne dei suoi ordini cavallereschi. Quella dell'ordine del Maha Chakri, da lui conferita a diversi principi europei, reca un'ombrella a più campane.

Nello Siam pure l'ombrella ha parte nelle cerimonie funebri. Quando muore qualche ricco signore, o pubblico ufficiale, il suo cadavere imbalsamato si colloca entro una barchetta chiusa, dal centro della quale si eleva un palo, cui si adattano campane d'ombrella, varianti di numero a seconda del grado dell'estinto. La barca si lascia, quindi, libera in balia della corrente, e la sepoltura, o cremazione della salma ha luogo su quel punto della spiaggia, presso il quale essa va ad approdare. Talvolta su di essa si erige una piccola pagoda, al cui sommo si collocano le ombrelle.

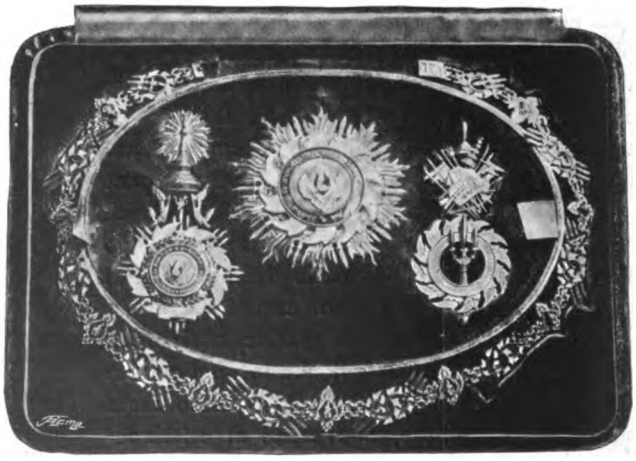
Qualche cosa di simile avviene pure nell'isola di Borneo, ove si piantano ombrelle sulle tombe dei capi tribù.

Il Giappone non dà alcuna importanza religiosa all'ombrella. Raro è il caso, peraltro, che, in quel paese, si veda una donna del popolo uscire per via senza il caratteristico suo ombrellino di carta. Questi si fabbricano all'aria aperta, come si vede in una delle nostre illustrazioni. Un uomo, seduto, o, a meglio dire, accoccolato per terra, allestisce gli ombrellini pei suoi clienti ed ha torno torno le carte preparate che aspettano soltanto di venire infisse ai rispettivi bastoncini. Uno spaccio giapponese di ombrellini, rende immagine di un piccolo campo di battaglia seminato di tende sferiche ben miniate e variopinte.



OMBRELLA UFFICIALE SIAMESE.

Nell'India, l'ombrella ha carattere sacro. Lungo le rive del Gange, segnatamente a Benares, si vedono spesso decine di fachiri, o santoni, seduti al rezzo di enormi ombrelle situate lungo quelle rive.



ORDINE SIAMESE DEL PRINCIPE DI GALLES COLL'OMBRELLA UFFICIALE.

Digitized by Google

L'OMBRELLA DEL RE PREMPEH
CHE TROVASI PRESENTEMENTE AL CASTELLO DI WINDSOR.

Ma, nel Bengala, si va ancora più in là. I santali, tribù di quella regione, abitanti al sommo di un colle, hanno elevato l'ombrella al grado di divinità, facendola oggetto della loro adorazione. Nelle loro solennità primaverili, essi inastano un' ombrella in cima ad un altissimo palo adorno di ghirlande e festoni di fiori e di frasche e le rendono onori divini, mentre uomini e donne intrecciano intorno al palo una danza religiosa.

Nell'India, prima della conquista britannica, l'uso dell'ombrella era esclusivamente riservato al gran Mogol; tanto che i primi negozianti e viaggiatori inglesi, che entrarono nella città di Delhi, dovettero astenersi dall'usare de' loro ombrellini per non contravvenire a quel divieto. Oggi pure, in parecchi Stati indiani, il diritto di portare l'ombrella appartiene solamente al re. Quando vi si recò il principe di Galles, un servo glie ne teneva sempre una sul capo, come in riconoscimento de' suoi attributi regali.

Significazione regia ha altresì in Abissinia, dove il negus Menelik e la regina Taitù, quando escono, sono sempre accompagnati da un servo con l'ombrella. Questa figura anche nelle cerimonie mortuarie. Nel 1868, ai funerali di re Teodoro, il re sconfitto e fatto prigioniero dagli inglesi, una grande ombrella rossa, riccamente adorna, era situata sul suo feretro. Benchè cristiani, gli abissini dànno pure all'ombrella un carattere religioso, ed una enorme, sormontata da una croce, ch'essi portano in processione seguita da gran numero di minori ombrellini, costituisce il più prezioso dei loro tesori.

Tra gli ascianti della Guinea, l'ombrella è sempre stata tale insegna regia, equiparabile alla corona, che, perdendola, il monarca è venuto a perdere, in pari tempo, ogni obbedienza e rispetto da parte dei propri sudditi. Gli ufficiali inglesi che presero Cumassi, la capitale degli ascianti, recarono in Inghilterra l'ombrella di Stato del re Prempeh, che ora appartiene alla regina Vittoria e si conserva nel tesoro del castello di Windsor.

Nel Marocco, come un tempo nell' India,

LA PRIMA OMBRELLA IN INGHILTERRA.

Digitized by Google

solamente il sultano ha diritto di schermirsi dai raggi del sole sotto un'ombrella. Uguale diritto è riservato ai re e ai capi principali nel distretto del Niger.

Le ombrelle africane variano assai da quelle delle regioni buddistiche e, fatta una eccezione per quelle del Marocco e dell'Abissinia, sono rozze nella forma e accusano evidentemente la barbarie de' loro possessori. Torno torno all'orlo, esse sono adorne di pallottole pendenti, di conchiglie, di denti e d'ossa, reliquie soventi questi ultimi di umani sagrifici.

In Europa non sappiamo se esista altra statua con l'ombrella, all'infuori di quella che sorge nella città di Reading, in Inghilterra, rappresentante Giorgio Palmer, noto fabbricatore di biscottini, il quale è figurato ritto a capo scoperto, con in mano il cappello a cilindro e l'ombrella.

Ma il tanto utile arnese si avrà un vero e proprio monumento a Omaha, nel Nebraska, dove, per quella esposizione internazionale, si sta allestendo una colossale ombrella di metallo a ta più di dieci metri e mezzo, la quale costituirà una di quelle giostre, che frequentano le fiere, poichè all'estremo di ogni sua stecca sarà appesa una carrozzella, di guisa che, tutte insieme, possano contenere sino a 350 persone. Mercè un congegno meccanico, mosso dalla forza elettrica, l'ombrella gigantesca s'aprirà lentamente come una ombrella comune, sollevando a considerevole altezza le carrozzelle, con entro le persone e, quando queste siano giunte all'altezza voluta, girerà torno torno sulla colonna centrale.

IN BIBLIOTECA.

Virgilio Saccà — *Gustavo Doré nelle illustrazioni della « Divina Commedia »*: studio di critica d'arte — Messina, Tip. Frat. Salvaggio e G. Capone, 1899.

Giuseppe Gramegna — *Carmencita*: dramma, con illustrazioni — Torre Annunziata, Giuseppe Maggi editore, 1899.

Nicolò Iº, principe del Montenegro — *L'Imperatrice dei Balcani*: dramma in 3 atti, traduzione dal serbo di Giovanni Nikolic — Zara, E. De Schönfeld editore, 1899.

Prof. Virgilio Colombo — *Da Gennaio a Dicembre*: note e commemorazioni per la famiglia e la scuola — Milano, C. Aliprandi editore, 1899.

Paolo Orano — *Leopardi (1798-1898)*: conferenza tenuta in Roma, alla Sala Dante, il 30 ottobre 1898 Roma. Tip. Cooperativa Sociale, 1899.

Giulio Natali — *I Neobisantini* — Tip. edit. G. Toscano, 1899.

Le temute demolizioni nel centro e il Consiglio Comunale di Firenze: rendiconto stenografico dell'adunanza del dì 23 dicembre 1898 — Firenze, Tip. Baroni e Lastrucci, 1899.

L'ESTAMPE MODERNE

Splendida collezione di **stampe artistiche** dovute ai primari artisti contemporanei di Francia e dell'Estero — edita a Parigi dalla Casa CHAMPENOIS sotto la direzione dei signori *G. Masson* e *H. Piazza*.

Pubblicazione Mensile contenente **quattro stampe originali inedite** in colore ed in nero.

È aperta l'associazione pel 1899 (N. 21 a 32)
Abbonamento annuo per l'Italia L. 45
Numero separato L. 4.50.

Per abbonamenti e per l'acquisto di numeri separati, dirigersi all'**Amministrazione dell'« Emporium »** presso l'**Istituto Italiano d'Arti Grafiche in BERGAMO, unico depositario** per l'Italia.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Compagnia d'Assicurazione

DI MILANO

contro i danni degl' Incendi - sulla Vita dell' Uomo

E PER LE RENDITE VITALIZIE

SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI ISTITUITA NELL'ANNO 1828

Sede in MILANO - Via Lauro, 7

Capitale Sociale Lire 5.200.000 — Capitale versato . . . . . Lire 925.600
Riserve d' Utili Lire 4.406.682 — Riserve per Rischi in corso Lire 5.488.710

È IL PIÙ ANTICO ISTITUTO NAZIONALE D'ASSICURAZIONE

La **COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO** offre ai suoi Assicurati:

la **garanzia morale** di essere **Istituto nazionale** e di avere un passato di 70 anni memorabile per lealtà, rettitudine e correntezza;

la **garanzia materiale** del capitale sociale e di forti riserve accumulate;

la **pena sicurezza** con patti liberali e lealmente osservati.

RAMO INCENDI

La Compagnia assicura a miti tariffe di premi i mobili e gli immobili contro i danni del **fuoco**, del **fulmine** e dello **scoppio di caldaie a vapore** e del **gas**.

Assicurazioni in corso L. 1.995.100.354
Indennizzi pagati . . » 43.737.231

RAMO VITA

Nel 1891 la Compagnia ha riformato interamente i suoi sistemi ed ha adottato condizioni polizza le più liberali e vantaggiose per gli icurati, senza aggravare le tariffe dei premi. ranzia **gratuita** per rischi di **guerra**, di io in marina, di **vaggi**, in **duello**. Re- e di premi e interessi nel caso di sui- ontario.

RISPARMIO E ASSICURAZIONE

100 lire collocate annualmente alla Cassa di risparmio all'interesse composto di 3 1/2 % (le Casse postali assegnano soltanto 3 1/4 %) diventano:

555	lire dopo	5 anni	2927	lire dopo	20 anni
1214	»	10 »	4031	»	25 »
1997	»	15 »	5342	»	30 »

100 lire pagate annualmente alla **Compagnia di assicurazione di Milano** per una assicurazione sulla vita garantiscono un capitale di:

5270	a persona di	25 anni	3400	a persona di	40 anni
4600	»	30 »	2800	»	45 »
4000	»	35 »	2200	»	50 »

Il capitale così *assicurato* non ha bisogno del tempo per essere formato; basta il pagamento delle prime 100 lire perchè in caso di morte, esso sia *immediatamente* devoluto agli eredi.

L'uomo previdente non deve fare assegnamento sul tempo, egli deve premunirsi contro il rischio di *non arrivare in tempo a compiere la sua opera di risparmio*. La migliore forma di risparmio è perciò l'assicurazione; e la migliore Cassa è il più antico Istituto italiano di assicurazione contro i danni degli *Incendi* e sulla *Vita* (Milano, via Lauro, N. 7).

'AGNIA ha Agenti procuratori in tutte le principali Città del Regno ed a Trieste e Lugano.

Digitized by Google

ANGELO MIGONE & C.! - PROFUMIERI - MILANO

SPECIALITÀ RACCOMANDATE

MARCA DI FABBRICA

L'ACQUA CHININA-MIGONE

profumata ed inodora è la migliore per la conservazione e sviluppo dei capelli e della barba, impedendone immediatamente la caduta ed infondendo loro forza e morbidezza.

IL DENTIFRICIO KOSMEODONT-MIGONE

preparato come ELIXIR, come PASTA e come POLVERE è da preferirsi agli altri dentifrici perchè previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le afte e pulisce i denti senza alterarne lo smalto.

Bottiglia . L. 3.50
½ » » 5.00
Fiala grande » 2.00
» piccola » 1.50
per pacco postale 0.80 in più

Elisir . . . L. 2.00
Polvere . » 1.00
Pasta. . . » 0.75
per posta 0.25 in più per ogni articolo

LA PROFUMERIA BACIO D'AMORE

per la delicatezza e soavità del suo profumo molto persistente sia nell'essenza del fazzoletto, sia nella polvere di riso e nel sapore, è la preferita dalle signore eleganti.

Estratto grande L. 2.50
» piccolo » 0.50
Cipria. . . » 0.50
Sapone . . » 1.75
Scatola regalo » 10.00
per pacco postale 0.80 in più

Estratto, Sapone e Acqua Profumata e Polvere di Riso e Dentifricio L. 1
per posta 0.25 in più ciascun articolo per ogni articolo

LA PROFUMERIA AMOR-MIGONE

premiata colle più alte onorificenze, è la più igienica, la più economica e la più ricercata da chi ama i profumi forti.

Bottiglia L. 4.00
per pacco postale 0.60 in più
2 Bottig. L. 8.00
3 » » 11.00
Franco di porto

L'ACQUA ANTICANIZIE-MIGONE

è un preparato speciale per ridonare ai capelli bianchi colore, bellezza e indebolitti, la prima giovinezza, vitalità della barba, non macchia la biancheria nè la pelle ed è superiore agli altri preparati simili

A. MIGONE & C.!

PROFUMIERI - MILANO

VIA TORINO 12

● Bottiglia grande e piccola CHININA-MIGONE

Fiala grande e piccola CHININA-MIGONE

Bottiglia acqua Anticanizie Migone

Esigere su ciascun articolo le nostre marche speciali.

Digitized by Google

AP37

VOL. IX

N.° 51

MARZO
1899

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLVSTRATA D'ARTE
LETTERATVRA SCIENZE E VARIETÀ
STITVTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

Digitized by Google

FERNET GALIZIOLI AL CATRAME

GALIZIOLI ERNESTO, Via Fieno 6

con

DISTILLERIA in Viale Porta Lodovica, N. 5 (Case proprie)

MILANO

☞ Gradevole, amaro, tonico, ricostituente, febbrifugo, vermifugo, anticolerico. ☜

Rimedio contro le malattie Bronco-polmonari; pei Bambini sofrenti di vermi e pei Cantanti ed Oratori colti da raucedine. Esso rende inoltre più forte e più chiara lo voce. — Centinaia di Certificati medici ne attestano la grande efficacia.

Premiato nel 1896 con medaglia d'oro alla Esposizione internazionale d. Innsbruck e *recentemente a quella di Nizza (Francia) nel 1897 pure con medaglia d'oro.* — **GRATIS** se ne spedisce una bottiglietta d'assaggio a chiunque ne fa domanda alla Ditta con Cartolina Vaglia da Centesimi **50**.

Trovasi vendibile nei Caffè, Drogherie, Bottiglierie, Farmacie, ecc. ecc.

SPECIALITA' DELLA CASA:

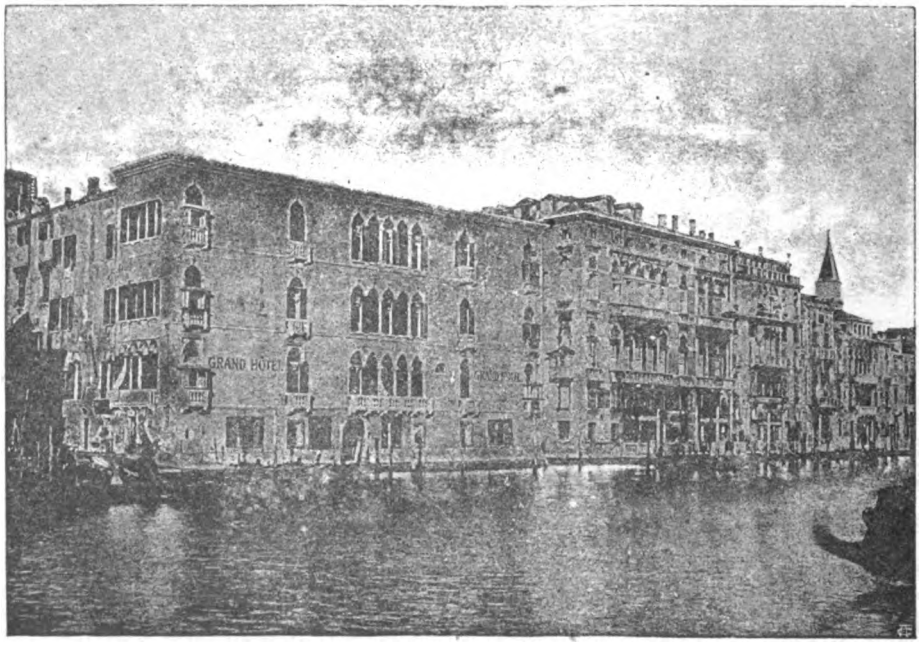
ELISIR AMBROSIANO: Liquore efficacissimo, digestivo preparato a base di Thè e li Caffè.

AMARO COGNAC CORROBORANTE

COGNAC FINE CHAMPAGNE

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, Proprietari. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google

G. BERTINI — TORQUATO TASSO PRESENTATO AD EMANUELE FILIBERTO.

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. IX. MARZO 1899 N. 51

ARTISTI CONTEMPORANEI: GIUSEPPE BERTINI.

L'artista è il riflesso dell'ambiente e della società del tempo suo e non si può comporre un'opera storica sopra un periodo, una fase di una nazione, di un popolo, senza tener conto degli artisti e delle opere d'arte che vi si collegano. Ma vi sono anche degli artisti che da soli ci possono ridestare in un attimo tutta la figura, l'essenza, lo spirito, i dolori o le gioie, gli aneliti o gli entusiasmi, di un momento storico.

Chi più di Giuseppe Bertini ridesta in noi l'esultanza, la gioia, il brio, la contentezza generale degli animi nel 1859 e nel 1860?

E' ben vero che, in fatto di dipinti storici che cantino quella gioia, non ce ne ha lasciati che due: ma è tutta la sua molteplice e versatile creazione che rispecchia quegli anni lieti e pieni di esultanza!

L'esposizione postuma di opere sue, decisa da un numeroso comitato di amici, di artisti, di antichi allievi suoi, e composta ed ordinata poi da alcuni tra di essi (Pagliano, Giuliano, Luigi Bianchi, Cavenaghi, Pogliaghi, Tallone, Rapetti, Cagnoni), ha riunito tutta una serie di opere, di bozzetti, di cartoni, ha fatto ritornare alla contemplazione di tutti, opere non più vedute da più di quarant'anni ed altre che dallo studio del pittore erano passate direttamente nell'abitazione del committente; ha, in una parola, ripresentato nel suo complesso quasi intera la figura di Giuseppe Bertini e porge occasione di studiare con maggior copia di lavori la molteplice creazione di questo insigne pittore e geniale esteta, o per lo meno di accumulare note ed impressioni che possano poi valere quale materiale (materiale vagliabile sia pure) per la vera biografia artistica che di lui a suo tempo altri scriverà.

GIUSEPPE BERTINI

***

E nelle Gallerie dell'Accademia di Belle Arti in Milano, — l'Accademia di Brera, nella quale il Bertini fu scolaro e maestro e creò dal 1860 in poi tutte le sue opere, e nella quale fu pure Direttore della Pinacoteca, — che questa esposizione è ordinata.

Nella prima sala si affacciano nella parete di fronte alcuni suoi ritratti che ci conservano le sue sembianze nell'età giovanile e in mezzo ad essi il ritratto che ce lo dà nel momento della sua piena fioritura artistica. Il sentimento affettuoso di uno dei suoi più cari allievi ed amici ha voluto segnarlo con un velo abbrunato, segno pietoso sì, ma non di amara mestizia, è come una rosa deposta da una mano di gentile ragazza sopra una tomba. In questo ritratto il prof. Bertini ci appare in mezza figura, colla sua tavolozza ed i pennelli, dinanzi al cavalletto e nell'atto di dar principio ad un quadro di Madonna, di cui vediamo le linee d'assieme sulla bianca tela. Egli si volta a sinistra come per osservare il modello e par invece che guardi ogni persona che viene ad osservare la sua stessa figura. Noi così

Digitized by Google

abbiamo tutto il suo aspetto, l'aspetto che egli prendeva nei momenti in cui lavorava con maggiore tensione. Non è però il prof. Bertini, silenzioso e serio sì, ma che a tratti si illuminava nel viso, gettava quel lampo dagli occhi, dava quel fremito ai muscoli della faccia, delineava quel sorriso, lasciava sfuggire quella parola che suggestionavano e gli trascinavan dietro quanti lo avvicinavano; — è invece il prof. Bertini nel momento in cui si concentra, si raccoglie tutto in sè stesso per superare una difficoltà, per creare un'opera. Egli voleva più ancora del solito far un lavoro coscienzioso. Eravamo nel 1864, la Galleria degli Uffizi, a mezzo del suo Direttore Aurelio Gotti, gli aveva chiesto il ritratto di sua mano per aggregarlo alla serie degli autoritratti dei grandi artisti. Lo eseguì e poi non lo mandò: la tela rimase in un cantuccio dello studio, dietro a tante altre, e solo la ritrasse l'anno scorso per guardarla, presago forse che si avvicinava il tempo in cui questa sarebbe andata davvero al suo posto, ma non più per mano sua. Il prof. Enrico Ridolfi, l'attuale Direttore degli Uffizi, alla sua volta l'ha reclamata ed i figli del professor Bertini la manderanno dopo la chiusura di quest'esposizione.

Attorno, come dissi, abbiamo di lui altri ritratti; sono fotografie imprestate dal suo amico e compagno d'arte Eleuterio Pagliano, eseguite tra il 1850 ed il 1855 dal fotografo amico degli artisti ed artista lui pure Luigi Sacchi [1].

In una vediamo il solo Bertini, magro, slanciato, dallo sguardo di fuoco; saran tre o quattr'anni che è ritornato da Roma e pieno di animo, di giovanile baldanza s'avvia per la sua lunga carriera artistica; in un'altra vediamo i due amici Bertini e Pagliano; poi Bertini, Pagliano e Domenico Induno; in un'altra ancora tutto il gruppo di giovani artisti amici e briosi,

G. BERTINI — LA SCIENZA CHE SCOPRE LA VERITÀ — AFFRESCO NELLA VILLA PONTI A VARESE.

che un avvenire così diverso aspetta, sono Giuseppe Bertini, i fratelli suoi Alessandro, Achille e Pompeo, i due fratelli Galli Luigi e Ferdinando, Gottardo Valentini, Vismara, tutti pittori, e nell'angolo di destra lo scultore Pietro Magni. In quel tempo Giuseppe Bertini e Pagliano avevano lo studio contiguo nella casa paterna del Bertini, in via della Guastalla (ove poi nello scorso novembre il prof. Bertini morì più che settantenne), e per fortuna il Pagliano conserva ancora la fotografia dell'interno dello studio ove vediamo il Bertini stesso ed un'altra fotografia che ci dà un gruppo di lavori ch'egli aveva condotti in quel tempo.

L'interesse maggiore ce lo danno poi due ritratti che sono di mano dello stesso amico e compagno indivisibile di allora, Eleuterio Pa-

[1] Di Luigi Sacchi, Domenico Induno lasciò un magnifico ritratto, che oggi è nella Galleria di arte nazionale a Roma.

Digitized by Google

gliano, un piccolo ritratto ovale ad olio, ed un disegno grande al vero del solo busto.

Il disegno fa parte della serie di valore inestimabile, posseduta dalla Società degli Artisti e Patriottica, dei ritratti in busto a matita che al tempo della *Società degli Artisti*, appunto tra il 1850 e il 1855, essi si facevano l'un l'altro e poi lasciavano alla Società.

Il giovane Bertini ne fece parecchi che or vedremo più innanzi; questo di mano del Pagliano, ce lo conserva giovane, bello, elegante, dall'alta e vasta fronte, l'occhio chiaro sentimentale, il viso di molta finezza e distinzione. Già allora il nostro artista meravigliava i suoi compagni per la distinzione e l'eleganza del suo comporre e del disegnare e dipingere: ben si comprende che nella stessa persona ne portasse, per così dire, la caratteristica, che l'amico suo, il futuro poderoso pittore di razza, afferrò e conservò con quei pochi segni.

***

Delle opere della sua epoca giovanile, precedente al viaggio di Roma, manca la prima, che fu premiata a Brera, al concorso Accademico del 1845 per un lavoro di arte applicata all'industria. — Il tema era: *Il riposo in Egitto*, ma doveva essere dipinto a fuoco sul vetro, con fondo di paese ed entro una ghirlanda di fiori. Giuseppe Bertini aveva allora vent'anni ed era cresciuto nello studio del padre, ove naturalmente passava buona parte delle ore che non dedicava alle scuole dell'Accademia, in quello studio ove l'insigne pittore di vetrate, Giovanni Bertini, conduceva i suoi grandi lavori per i finestroni del Duomo. Con competenza ed esperienza si accinse al concorso, nel quale ebbe un competitore solo [1] e vinse il premio. Il motto con cui aveva contrassegnato l'opera rispecchia le idee romantiche, lo stile delle tragedie manzoniane di allora:

" Ahi che mi val sudar sul mio lavoro,
" Se a te il difficil lo procura l'oro! "

G. BERTINI — IL BAMBAJA SCOLPISCE LA STATUA TOMBALE DI GASTON DE FOIX.

La Commissione giudicatrice nel suo giudizio lodò i fiori eseguiti con verità, eleganza e leggerezza.

L'anno successivo il giovane artista si presentò addirittura con una grand'opera, una vasta tela di soggetto storico-aneddotico. Egli si cimentò al grande concorso di pittura che assegnava al vincitore la medaglia d'oro e l'esenzione dal servizio militare. Era ad un tempo il battesimo artistico e la libertà, il sogno glorioso a cui si cimentarono sette giovani pittori

[1] Il competitore, per nome Giovanni Croce, si dichiarava allievo dell'altro insigne artista cav. Pietro Bagatti Valsecchi, che lasciò importanti vetrate nel Duomo e pitture su smalto e miniature.

Digitized by Google

e il vincitore fu Giuseppe Bertini. Purtroppo non conosciamo i nomi dei suoi sei competitori [1], ma abbiamo il giudizio della Commissione accademica [2], abbiamo l'opera nelle Gallerie di Brera, abbiamo la ricordanza dello slancio patriottico del giovane artista, il quale nelle giornate del 1848, quando tutti i cittadini recavano quanto avevano di più prezioso al Comitato del Governo provvisorio, egli portò la sua gran medaglia d'oro, quel cimelio per lui era il simbolo della più bella vittoria e del più sorridente avvenire artistico.

G. BERTINI — LE FESTE ATELLANE — GRANDE SIPARIO DEL TEATRO ALLA SCALA IN MILANO.

Il tema dato era: *Dante e frate Ilario.* Frate Ilario, superiore del Convento degli Agostiniani di Santa Croce del Corvo, nella Lunigiana, in una lettera ad Uguccione della Faggiola, colla quale gli mandava il manoscritto dell'Inferno di Dante, gli narrò il passaggio del poeta in quel convento. Un giorno, dopo le preghiere nel coro, egli ed i suoi frati ritornavano nelle loro celle, quando all'uscita trovarono uno sconosciuto dall'aspetto insolito, che, taciturno, si guardava attorno. Avvicinatolo, lo interrogò che domandasse e l'altro non rispondeva; finalmente, a nuovo e reiterato invito, non rispose che: *Pace.* Pace gli assicurò il priore che egli avrebbe trovato nel loro convento ed allora lo sconosciuto, fattosi più comunicativo, gli porse un libro manoscritto, e dicendo: *Ecco una parte dell'opera mia, che mai forse tu non vedesti. Io ti lascio tal monumento, affinchè serbi di me più ferma ricordanza,* con gentilezza lo schiuse e l'offerse al padre Agostiniano. Quel manoscritto era la prima parte della Divina Commedia, l'Inferno! lo sconosciuto era Dante!

Il giovane pittore aveva scelto appunto il momento in cui il poeta, severo, rigido, imponente nella persona, profuso di malinconia, offre il manoscritto a frate Ilario, il quale affettuosamente l'aggradisce e nell'aspetto tutto umile e caritatevole ben dimostra come vorrebbe dargli in cambio quella pace dell'animo che invano egli va cercando.

La composizione ricorda lo stile romantico

[1] È probabile che fra essi vi saranno stati i suoi compagni nella scuola del Sabatelli: uno degli stessi figli del Sabatelli, il Casnedi, il Federico Buzzi, Gerolamo Demin, Benedetto Galli, Angelo Ribossi, Giulio Bergonzoli.

[2] La Commissione che giudicò il concorso era composta del conte Ambrogio Nava, presidente dell'Accademia, Antonio de Antoni, Vitaliano Crivelli, Giuseppe Sogni e Giovanni Servi.

Digitized by Google

dell'Hayez, il disegno, l'austera sapienza del Sabatelli; appare di già un pennelleggiare facile, una ricerca nel rendere con garbo le pieghe delle stoffe degli abiti. L'ampio manto rosa pallido, che fece dire alla Commissione che le figure erano ben *palliate* (stile dell'epoca), tende già alla eleganza, alla distinzione, ma attrae troppo lo sguardo, canta troppo forte in quel quadro [1]. E' interessante il fondo architettonico

G. BERTINI — LEONARDO DA VINCI FA IL RITRATTO DI BEATRICE D'ESTE.

che palesa la fantasia del giovane pittore, il quale si è ricordato della Abbazia di Chiaravalle presso Milano e dell'interno della Chiesa del Carmine in Milano stessa. Siamo sull'alto pianerottolo che conduce di fronte ed a sinistra ai dormitorî ed al quale si arriva a destra dalla lunga scala, dal sommo della quale si spazia in tutto l'interno della Chiesa.

A quest'epoca risale il ritratto della propria nonna, che figura nell'esposizione postuma; di disegno e di colorito Sabatelliano, lavoro di esecuzione ferrea, vigorosa — ed il quadro: *Il Tasso nel convento di Sant'Onofrio.* Nell'esposizione abbiamo il piccolo bozzetto di proprietà della pittrice Fulvia Bisi, ed il quadro grande appartenente al sig. rag. Palcari, che porta la firma e la data del 1846.

Tra il bozzetto e l'esecuzione del quadro la composizione non è mutata. Il Tasso è seduto nella propria cella, assorto e muto, lasciando comprendere il profondo abbattimento e la vacillante ragione; due frati gli stanno quasi di fronte osservandolo. Un'onda di luce piove sulle figure ed innonda specialmente la parte superiore della figura del Tasso: par di essere in un carcere. Il contrasto dell'espressione, dello spirito fra il poeta ed i frati è più violento ancora: ma il colorito ed il pennelleggiare sono già più vivaci e arditi che nel quadro del *Dante* e ricordano quanto mai l'intonazione di colore ed il modo di dipingere del Riccardi.

Nello stesso turno di tempo, egli ha dipinto in una sala terrena del palazzo Busca in Corso Venezia, Dante e parecchi illustri italiani; anche qui non appare ancora il suo stile personale. E' però nelle sale vicine che poco dopo dipingeva lo Scrosati, decoratore brioso e vivace, che ebbe poi influenza così

[1] La tradizione vuole che nella testa del protagonista (Dante) sia concorso l'aiuto di Domenico Induno, maggiore di alcuni anni e quindi più proretto del ventenne giovanotto, che pur dava già tanto da presagire.

Digitized by Google

G. BERTINI — LA VERGINE COL BAMBINO — CARTONE PER VETRATA COLORATA (1852).

Digitized by Google

G. BERTINI — IL TRANSITO DI S. GIUSEPPE — (PARROCCHIALE DI PADERNO D'ADDA).

Digitized by Google

notevole sul Bertini, ma questa non si compiè che dopo il suo ritorno dalla dimora in Roma.

Fu in Roma che il Bertini si trasformò completamente. Delle opere classiche e di quelle dell'alto rinascimento subì l'ascendente? Delle prime non pare; delle seconde certamente, ma solo nel senso della idealità elegante e dello splendore decorativo, verso cui lo spingeva la propria indole, non già quanto alla forma ed al tipo delle figure. Il nostro giovane artista ebbe la fortunata, la felice ispirazione di contentarsi di ammirare e di osservare profondamente i capolavori della città eterna, senza copiarli, senza imitarli, nè prenderli a modello, a scopo finale dell'arte. Egli ebbe inoltre la ventura di trovare là gli amici Pagliano, Luigi e Ferdinando Galli, dei quali seguì lo stesso indirizzo: ebbe la fortuna di guardarsi attorno, di subire il fascino della gran luce, della natura maestosa e di splendida colorazione di Roma e della campagna romana. E' là che egli si trasformò, o meglio è là che si formò, che acquistò la propria originalità, che divenne Giuseppe Bertini.

Ai primi moti dell'indipendenza (1848) lasciò Roma. Un breve soggiorno a Venezia, i capolavori del Tiepolo, concorsero alla definitiva personificazione. Non dico evoluzione, perchè questa il Bertini la fece pure, ma in un modo sensibile più nella tecnica che non nello stile e nell'ideale.

Come, nella dimora a Roma e nel suo passaggio a Venezia, si fosse trasformato, ce lo dimostra il bel quadro così ricco e succoso di colorito, così vigoroso nel chiaroscuro e nella larghezza delle masse, che possiede il conte Emilio Belgiojoso in Milano, eseguito al suo primo ritorno.

Passiamo ad una breve rassegna della sua svariatissima opera, valendoci il più che possibile delle pitture, degli schizzi e dei cartoni esposti, e colmando le principali lacune colle note prese tempo addietro. Sarà, ritengo, di maggior interesse il raggruppare la produzione del nostro maestro a seconda che trattisi di soggetti storici o religiosi, di dipinti, o di vetrate, di cieli decorativi, di ritratti.

G. BERTINI — LA TESTA DELLA MADONNA NEL « TRANSITO DI S. GIUSEPPE » (PALA DI PADERNO D'ADDA).

Digitized by Google

Quadri e bozzetti di soggetto storico.

Il genere storico abbraccia un campo vasto e di confini poco recisi; è difficile segnare la linea che separa il quadro veramente storico dalla composizione di aneddoto storico, e l'aneddoto storico dilaga, si estende fino ai soggetti di figure che sono storiche quasi soltanto letterariamente, perchè illustrate in qualche poema, in qualche opera letteraria che dalla storia prese più pretesto che ispirazione assoluta: tali sono le figure di Ofelia, di Parisina, di Renzo e Lucia. Prendendo l'idea della storia nel senso austero e stretto della parola, un'infinità di quadri detti storici dovrebbero passare nel campo dei quadri di genere, ma oramai per convenzione si ammettono per tali le creazioni ispirate a figure e fatti resi storici dalla celebrità dell'opera letteraria che li illustra e convien fare come l'artista, il quale non si perde in tante sottigliezze.

In mezzo a parecchi tentativi abbandonati di cui rimangono i bozzetti, quale ad esempio quello luminoso e vivace di Gian Galeazzo Visconti che visita i lavori del Duomo di Milano, della morte di Beatrice, di Francesco I imprigionato in una sala della Certosa di Pavia, il nostro artista pagò il suo tributo al Manzoni, con un grazioso quadretto di Renzo e Lucia che ritornano dagli sponsali, geniale e sorridente scena eseguita di commissione del barone Ferrante Frigerio e che credo sia la stessa or posseduta in Bergamo dal signor conte Moroni.

Svolse, in seguito, un soggetto di ricomposizione di una scena storica ed artistica: *Leonardo da Vinci che dipinge il ritratto di Beatrice d'Este.* Assiste Lodovico il moro, un vecchio cancelliere, due dame ed un paggio. La scena presenta pregi di distinzione ed eleganza, il chiaroscuro è distribuito bene, ma l'esecuzione non è ancora nella pienezza delle qualità del nostro artista. L'interesse è ravvivato maggiormente dalla testa della giovane duchessa copiata dal ritratto di una sposina lombarda del De Predis che si trova all'Ambrosiana, ritratto che al tempo in cui il Bertini componeva il suo quadro era ritenuta l'effigie di Beatrice d'Este e di mano del Vinci. La figura del duca è tratta da un ritratto suo di man del Boltraffio che è nel palazzo del Principe Trivulzio; ed anche al Boltraffio è ispirata la testa di una delle due dame.

G. BERTINI — IL MIRACOLO DI S. SPIRIDIONE — (CHIESA DI S. SPIRIDIONE A TRIESTE).

Altro dipinto condotto colle stesse preoccupazioni è il Bambaja, nel suo studio, intento a scolpire la statua tombale di Gaston de Foix. Attorno stanno già altri bassirilievi ed una delle statuette per lo stesso monumento. Il soggetto è grazioso, l'effetto dell'assieme piacevole.

La *Parisina* è il primo quadro in cui rivela le potenti qualità di compositore e di colorista. L'eseguì nel 1854 e la espose alla mostra universale di Parigi ove fu molto lodata ed a quella di Brera ove fu ammirata. Ne era committente il marchese Giulini ed ora appartiene alla marchesa Bice Crivelli Giulini. Il bozzetto succoso e di gran vigore di colorito fa parte dei dipinti e schizzi che il comm. Pagliano ha raccolto nel suo studio.

La *Parisina*, o meglio il sogno di Parisina, è ispirato ai versi del Byron. La infelice gentildonna dorme e sogna mentre il duca d'Este, ansioso, ascolta e, ruggente come un leone, si accerta del segreto del cuore della consorte. La potenza drammatica è intensa eppur scevra di

Digitized by Google

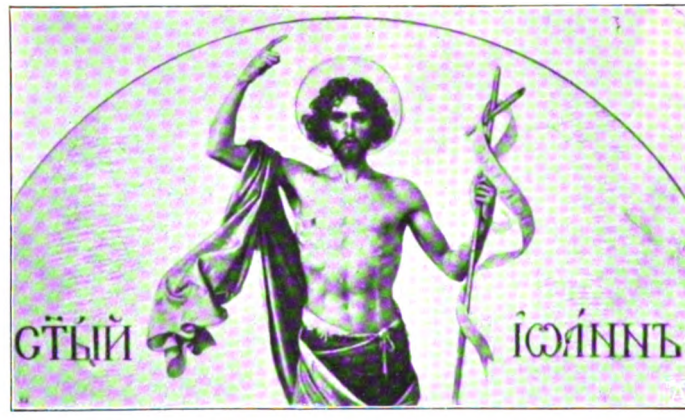
ogni esagerazione. La figura di Parisina che si agita nel sonno è di un effetto vibrante. Il colorito è caldo, un' armonia, un' atmosfera d'oro avvolge tutto il dipinto. Il tono della carnagione, vero, piacevole, affine a quello che lo Scrosati, i Galli, il Faruffini diedero alle loro figure, è sovratutto ammirabile per la trasparenza e per il senso del palpito della vita.

Ma l'eleganza e la distinzione raggiungono il più alto grado nella gran tela l'*Ofelia*.

Hayez aveva dipinto pel nobile ingegner Alessandro Negroni Prato un gran quadro di soggetto veneziano. Quando il dipinto fu messo al posto designatogli nel grande salone, il committente, dopo aver espresso all'artista tutta la

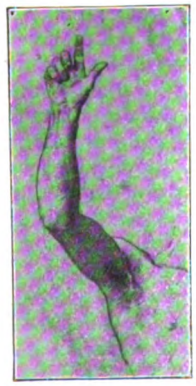
Ven prego, amate, ricordate sempre!
Pensate! il fiore del pensiero è questo.

E, nel vaneggiare, guarda con occhi vitrei nel vuoto, e porta la mano alla nuca. Il dottor Verga, il celebre specialista per le malattie mentali, era meravigliato della esattezza di questo gesto ed atto, che appunto è solito nei pazzi, i quali istintivamente, tentando ricordarsi e riflettere, portano la mano alla regione del cervelletto, sede del loro male. La cosa si spiega facilmente: il nostro artista, per comporre il suo soggetto, avrà visitato un asilo dei derelitti della ragione ed avrà afferrato il gesto caratteristico mercè quella naturale impressionabilità



G. BERTINI — S. GIOVANNI BATTISTA — LUNETTA NELLA CHIESA DI S. SPIRIDIONE A TRIESTE.

soddisfazione, gli disse: " or conviene che io dia a quest' opera il suo contrapposto nella vasta parete di fronte, a chi potrei affidarne la commissione? „ L'Hayez, senza indugiare, rispose: " *al Bertini* „, con un tono che voleva sottintendere un " *manco a dirlo* „.



G. BERTINI — STUDIO PER LA FIGURA DEL S. GIOVANNI BATT. A TRIESTE.

Il Bertini scelse l'Ofelia della tragedia " Amleto „ dello Shakespeare e si ispirò al passo della quinta scena nel IV atto, in cui Laerte, compreso di straziante dolore, riconosce che *la ragion della sorella gentil..... si more qual d' un vecchio l'età*.

Ofelia non sente la voce di Laerte, non ne vede la disperazione; pensa ai fiori, al funerale del padre, e ripete:

che forma la vera caratteristica dall'artista, il quale per intuizione sente in un attimo ciò che tanti uomini in diverse discipline impiegan anni ed anni ad imparare. Nel fondo si intravveggon nella penombra il re e la regina, quegli coll'animo turbato, questa accasciata dal presentimento delle catastrofi che stanno per piombare su lor tutti.

I due dipinti, dell' Hayez e del Bertini, posti a lato un dell'altro, palesan l' indole ben diversa, dirò opposta dei loro autori, l'opposto loro ideale artistico e l'opposta maniera. Un confronto, un paragone non è possibile; sarebbe come voler stabilire un parallelo tra il Carpaccio e Palma il vecchio, sebbene entrambi siano della medesima gran scuola veneziana. Hayez e Bertini personificano due ideali, due momenti diversi nella evoluzione della pittura contemporanea in Lombardia, come poi il Cremona rappresenta un ideale ed un momento diverso ancora.

La figura di Ofelia, nel dipinto del Bertini, risplende meravigliosamente di luminosità, di

Digitized by Google

colore; l'artista ha concentrato tutta la luce su di essa, sul suo petto verginale, sulla candida veste di seta bianca, trattata con una eleganza, una delicatezza di tono, un fruscio, una luminosità che subito fanno ricorrere alla mente i dipinti del contemporaneo suo Willems, l'ammirato pittore belga, che i francesi avevano sopranominato il Satineur. E con quanta eleganza il velo le corre attorno alle spalle, i fiori le adornan la veste, il manto di seta d'un azzurro delicatissimo le cade ai piedi!

Laerte contrasta a quella figura per l'agitazione delle linee, della massa che ben palesa l'interna procella di tutto l'esser suo, e contrasta per la complessiva massa più scura e i colori, non più delicati e teneri, ma vigorosi e intensi del grigio della maglia di ferro e del verde del suo sorcotto.

La coppia reale nel fondo e le altre due figure a sinistra, colle loro masse di attutito colore cobalto e rosso saturno, la tenda o gran cortina d'un rosso amaranto di sorda tonalità, la colonna di marmo bianco metà nella luce, metà nell'ombra e poi di nuovo sul dinanzi del quadro lo sgabello col manto di giallo e verde vivaci, tutto ciò forma un alternarsi di masse luminose e di masse scure (senza peraltro alcun fuliginoso color brunastro), di sprazzi di colori brillanti e di colori attutiti, ma intensi e profondi, un assieme che non può essere paragonato che alla freschezza e vivacità di un mazzo dei fiori i più belli e dai colori i più ammalianti.

Nel bozzetto che all'esposizione è posto vicino al quadro, si vede che sin dapprincipio l'artista pensò ai due grandi effetti della luminosità e del colore.

Un'altra brama vivissima animava pur l'artista, e questa egli serbò tutta pel quadro, la eleganza e la distinzione, le quali sono inarrivabili e dalle quali egli non si dipartì mai più, e conservò in tutta la sua creazione successiva. Anzi, qui sta la differenza tra la maniera dello Scrosati, il decoratore frescante, dal quale il Bertini molta influenza ricevette [1], e la maniera del Bertini stesso. Non solo egli gli è superiore nella forma e nella composizione, ma reca una eleganza e distinzione, una nobiltà estetica che lo Scrosati non conobbe affatto.

L'*Ofelia* ispirò ad Andrea Maffei una delle sue più graziose poesie:

G. BERTINI — APOSTOLO — LUNETTA NELLA CHIESA DI S. SPIRIDIONE A TRIESTE.

Infelice! T'ha morto il genitore
Quella mano crudele e a te sì cara
Che stringere speravi a piè dell'ara
In una dolce illusion del core.
La follia fu pietosa al tuo dolore
E rimosse da te la coppa amara,
Chè mente umana, se ragion la schiara,
Non sopporta in un tempo odio ed amore.
Fra quante immaginò l'arte divina
Creature gentili, ognor tu sei
Tu fosti ognora del mio cor reina.
E qual già trasse l'immortal Britanno,
Trae quest'emulo suo dagli occhi miei
Lagrime vere sul tuo finto affanno.

Altri versi ancora dettava poi il Maffei per una successiva creazione del Bertini, ma già prima, quando il nostro pittore aveva condotta sposa Cristina, della famiglia artistica dei Bisi, gli aveva dedicato il sonetto che comincia coi versi [2]:

[1] Veggansi, ad esempio, gli affreschi dello Scrosati nelle sale del palazzo ex Litta in corso Magenta, e nell'appartamento oggi Museo Poldi-Pezzoli.

[2] Stampata a pagina 249 dell'edizione dei Successori Le Monnier delle *Poesie scelte* di Andrea Maffei, 1869.

Digitized by Google

Alla man che t' impalma il ciel consente
Il maggior de' suoi doni o giovinetta:
D' imitar la bellissima e perfetta
Dell'opre che creò l'eterna Mente.

Lo splendore del quadro l'*Ofelia*, tutto luce, tutto brio di colore, è in consonanza colle condizioni esultanti dell'animo dei lombardi, risorti a novella vita di indipendenza e di libertà, coll'animo di tutta Italia.

Il professor Bertini in quello stesso anno (1859) fermava sulla tela con caldo entusiasmo, con epico slancio l'entrata di Vittorio Emanuele e di Napoleone III in Milano.

Per molti anni, anzi fin che visse, conservò nello studio la vasta tela, sulla quale voleva dipingere in proporzioni grandi al vero quel felice istante, che segna il compimento, la realizzazione del più bel sogno patriottico. Il gran quadro sarebbe riescito quale egli lo sentiva? avrebbe conservato tutte le vibrazioni, l'esultanza, la vita, l'entusiasmo di quel momento storico? o non sarebbe riescito una gran macchina, una colossale parata, precisa in tutti i particolari, fredda, agghiacciata, come le immense tele ufficiali create al tempo del primo impero napoleonico e testè all'apoteosi del nuovo impero germanico dai pittori di Corte? Non sono forse quadri grandi le piccole tele di Meissonier, la sua minuscola battaglia di Solferino, il suo ritorno dalla Russia, e tante altre sue piccolissime tele dei fasti dei Napoleonidi?

Il prof. Bertini sentì il carattere e le esigenze della pittura moderna e non trasformò in fredda, cristallizzata sfilata di parata, la sua creazione piena di fuoco e di patriottico entusiasmo, che egli di vampa impresse sulle tele che chiamò bozzetti e che per noi sono quadri grandi. Ne abbiamo tre edizioni: la prima, la più intensa per emozione, appartiene al marchese Crivelli, la seconda e la terza sono due ripetizioni che appartengono alla signora Baslini ed al signor Antonio Grandi.

Io rinuncio a descrivere questo quadro storico, il più storico dei quadri di tal genere che il prof. Bertini abbia dipinto: avrei timore di non renderne tutta la vera impressione. Come oltr'Alpe, all'ovest quanto al nord, per generazioni e generazioni si conserveranno nelle famiglie ed appese alle pareti le riproduzioni delle battaglie le più famose nei fasti della patria,

G. BERTINI — ANGIOLO — DECORAZIONE DELLA CHIESA DI S. SPIRIDIONE A TRIESTE.

Digitized by Google

così da noi per generazioni e generazioni si dovrebbe conservare la riproduzione di questo immenso quadretto, la cui vista fa battere il cuore, ridesta i santi entusiasmi del 1859.

Altri quadri patriottici Giuseppe Bertini non fece, ma continuò nella sua pittura signorile, gaia, festosa, tutta in consonanza cogli animi e coll' ambiente; continuò a creare opere che riscossero grandi applausi, e che oggi ancora si riveggono e si ammirano, tanto più se si tien conto dell' indirizzo pittorico di quel periodo a

di transizione perchè il lavoro ricominciato procede lentamente e l' opera, le opere definitive che segnino il risultato di tutta la nuova elaborazione non sono ancor possibili: quadri come quelli del *Gian Giacomo Trivulzio e Francesco I* — del *Tasso alla Corte di Emanuele Filiberto*, oggi colle esigenze nuove della pittura non si potrebbero ancor fare e non si tentano: erano possibili trenta, quarant' anni sono coi mezzi e nelle condizioni dell' arte di quel periodo.

G. BERTINI — ANGIOLO — DECORAZIONE DELLA CHIESA DI S. SPIRIDIONE A TRIESTE.

noi così vicino, ma artisticamente di già lontano.

L'apprezzamento di un quadro o di una scultura non può, infatti, esser giusto e cosciente, se non è fatto in relazione delle condizioni dell'arte del momento in cui sorse. Oggi, artisticamente parlando, siamo in un momento di transizione, allora eravamo in un momento di sintesi; oggi l'arte si ferma alla soluzione di alcuni problemi nuovi, dei quali in allora non si aveva preoccupazione alcuna, e tra questi il maggiore è forse quello dell' ambiente, dell' atmosfera, della luce e dell' aria libera, di cui deve tener conto l'artista che dipinge una scena accaduta all' aperto. L' attuale periodo è per lo appunto

E questa, io credo, è la ragione per cui, non ostante siffatte nuove esigenze e tenendo appunto conto dei mezzi e delle condizioni or ricordate, queste due tele del prof. Bertini destano tuttora alta ammirazione.

Il nostro artista nel quadro dell' anno 1860, che ha a protagonista il celebre maresciallo Gian Giacomo Trivulzio, detto il magno, ha scelto l' episodio più doloroso, il più drammatico dell'agitata sua esistenza, che si chiuse coll' iscrizione sulla sua tomba di quella nota epigrafe

" *qui numquam quievit*
" *quiescit.* "

Digitized by Google

Il Trivulzio era stato accusato presso il re Francesco I di Francia di cospirare contro la dominazione francese in Lombardia; caduto in disgrazia, vecchio, derelitto, volle ritornare in Francia e presentare le proprie discolpe al re. Non avendo ottenuto di esser ricevuto, ne aspettò il passaggio nel parco reale, ed ora lo vediamo, sostenuto da un famiglio, barcollante per l'età e l'emozione, appressarsi al sovrano ed implorarne l'ascolto: ma il re e il suo seguito passano oltre. La prospettiva concorre alla imponenza e grandiosità della scena. Il prof. Bertini ha tenuto la linea dell'orizzonte molto bassa, cosicchè lo sguardo striscia terra a terra sulla vasta distesa del terreno e dei tappeti verdi e le figure staccan sul cielo e crescon cotanto di proporzione che sembrano colossali e pare stiano per venirvi addosso. Il quadro va adunque collocato o almeno osservato colla linea inferiore della cornice all'altezza dei nostri occhi.

La testa del Trivulzio e quella del re francese, fra le più belle che il Bertini abbia creato, sono in pieno contrasto. Rossa, accesa in viso, gli occhi lagrimosi, colla emozione e l'agitazione al sommo grado appare la testa rotonda, poderosa di Gian Giacomo Trivulzio: in quel cranio c'è posto per un cervello potente. Pallida, di un giallo malaticcio, l'occhio freddo ed orgoglioso, collo sguardo severo, ma che non ha neppur la potenza di adirarsi, è quella del re; senza emozione ed animazione appare quella testa impassibile, fusiforme, in cui c'è posto per un cervello piccino, accessibile solo ai sogni cavallereschi dei paladini del medio evo ed a tutte le attrattive dei passatempi e del piacere.

G. BERTINI — ANGIOLO — DECORAZIONE DELLA CHIESA DI S. SPIRIDIONE A TRIESTE.

La persona di questo re appare sotto un magnifico e sontuoso abito di seta bianca ed oro ed un manto di velluto nero con fodera di seta bianca; in capo porta il caratteristico cappello a larga tesa, postato con elegante civetteria.

Il Trivulzio veste abiti scuri, di color fosco.

Ben più recisa nel pensiero, nella volontà e nell'adirato sguardo è la dama che incede alla destra del re, la contessa di Chateaubriand. Quella testina è tutta un romanzo di amori e di intrighi. La bella veste di seta rosa *mauve*

Digitized by Google

è una nota musicale all' unissono col carattere psicologico, colla parte di questa favorita del re.

Nell' esposizione postuma abbiamo, fra i disegni, lo studio per la testa di Francesco I e daccanto al quadro (che dalla dispersa raccolta Gonzales è passato in proprietà dell'on. comm. Ettore Ponti) abbiamo il bozzetto ad olio della composizione intera. L' artista dapprima aveva ideato, invece della spianata, una scalinata di marmo, dalla quale il re scendeva col suo seguito. Da ziale conservava il Bertini nel suo studio, vicino ai particolari grandi al vero della testa della Duchessa e della testa di una dama e di un paggio.

Il bozzetto, che per dimensioni (m. 0,57×0,45) e lo stato a cui l'artista l' ha portato, presenta di già tutto l'assieme di un quadro, è quello di proprietà del senatore Massarani; ha persino il contorno a linee miste analogo alla sagoma della cornice e degli ornati entro i quali l' opera definitiva andrà inquadrata, ed all'artista, si vede,

G. BERTINI — ANGIOLO — DECORAZIONE DELLA CHIESA DI S. SPIRIDIONE A TRIESTE.

questa ed altre differenze possiamo rilevare come egli andasse elaborando le sue composizioni, sempre preoccupato del pittoresco, del senso decorativo, dell'effetto armonioso e geniale delle masse, del chiaroscuro e del colore.

Questa ricerca, cotesto lavorìo continuo ci è dato constatarlo all'esposizione nella preparazione del gran quadro che sin dal 1863 adorna lo scalone del palazzo reale di Torino e che rappresenta il Tasso presentato al Duca Emanuele Filiberto di Savoia da Filippo d'Este. All'esposizione abbiamo due bozzetti di tutta intera la composizione; altri ancora più piccoli e del periodo inipremeva di tener conto, per la creazione delle masse e delle linee generali della composizione, anche delle linee entro le quali sarebbe poi stata racchiusa.

Se confrontiamo questo bozzetto coll' opera definitiva, vediamo che prima l'autore sognava una scena ricca di figure ed un fondo pur ricco di particolari e che man mano tutto andò semplificando e riducendo, onde raggiungere un assieme sempre più imponente ed elegante.

Difatti, nel secondo dei bozzetti esposti, e che appartiene ai figli del compianto artista, il fondo è già più semplice e più arioso.

Digitized by Google

La scena avviene nella villa ducale del parco presso Torino, sulla spianata interna dinanzi al porticato d'ingresso del palazzo. Il Duca riceve con premurosa accoglienza il grande poeta, al quale stringe la destra con ambe le mani. Il Tasso, compreso dell'alto onore, si inchina, conservando un non so che di dignitosa grandezza morale. A lato gli sta Filippo d'Este, che fa la presentazione. A sinistra vediamo il gruppo della Duchessa e del suo seguito. Ma mentre nei due bozzetti abbiamo un gruppo numeroso di figure e la Duchessa, in atto di alzarsi dalla poltrona sulla quale era seduta, protende innanzi la testa ed il busto con senso di curiosità; nel quadro di Torino, le figure son ridotte a cinque sole, compresa la Duchessa che cammina, venendo essa pure incontro al poeta.

Nel fondo, già nel bozzetto degli Eredi il porticato fu ridotto a piccolo atrio; poi, nel quadro, la statua della fronte a sinistra dell'edificio è fatta calare più al basso; all'ultimo piano le grandi masse di edifici turriti che sorgevano dalla folta vegetazione sono scomparse e non abbiamo più che lontani gruppi di alberi. L'opera ha acquistato in spazio, aria e luce; la riduzione del numero dei personaggi e la semplificazione delle masse delle figure arrecano alla scena una solennità ed imponenza di gran lunga maggiore.

Nello scalone reale di Torino, ove pur fanno così bella mostra le tre altre insigni tele del Gastaldi, del Ferri e di Enrico Gamba, l'opera del Bertini risplende per l'effetto complessivo di masse e di colore, quel che gli artisti chiamano la macchia, ed attrae a sè gli sguardi per la solita inarrivabile eleganza e distinzione.

Dei due studi ad olio di particolari per questo quadro e che la mostra postuma annovera, non si può lasciare senza menzione l'ammirabile testa grande al vero della duchessa Margherita di Savoia, la consorte di Emanuele Filiberto. E' una testa ammirabile che forma da sè un vero quadro. Stava appesa nello studio del professor Bertini, in faccia alla porta, ed ogni volta che vi capitavo, tanto nell' entrare che nell' uscire, davo uno sguardo a quell'opera e ne portavo via in me un senso ineffabile di godimento artistico. Il viso è bello e sorridente, nobile l' espressione che ne traspare dell' intelletto e dell'animo, lo sguardo vivo, umido l'occhio, incantevole la bellezza, la grazia ed il senso dell'eleganza femminile.

Negli studi degli artisti, mi è capitato altre volte di vedere e apprezzare coteste buttate giù come lavoro preparatorio, che riescono di getto e rimangono una vera opera d' arte. Quanto è poi mai difficile trasportare sulla tela tutta quella impressione, quell'entusiasmo di un'ora che non ritorna più!

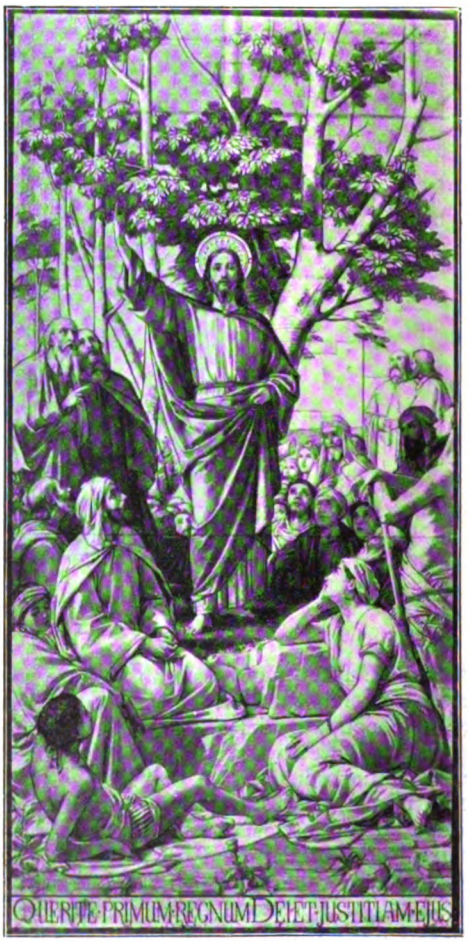
Ad un bozzetto, sia pur riescito bene e preannunciante una bella creazione, non sempre segue poi il quadro. Ne abbiamo un esempio in un pregevolissimo bozzetto che rappresenta l'*Incontro di Maria Stuarda e di Elisabetta d'Inghilterra* ed appartiene al senatore Massarani.

La scena dell' incontro avviene nel parco; Maria Stuarda si getta ai piedi della rivale e ci fa ricordare i versi dello Schiller:

> Ma tu pietosa e grande
> Nel trionfo ti mostra e non lasciarmi
> Nell'obbrobrio sepolta. Apri le braccia,
> Stendi, o sorella, la regal tua destra,
> E mi rialza dalla gran caduta.

Ma la regina, impettita e rigida, la contempla duramente. Una dama assiste l'infelice Maria. A lato di Elisabetta, il cortigiano pallido e tetro che guardando dal sotto in su cerca di leggere sul di lei viso l'agitazione dell'animo e la decisione che sarà per prendere. Dietro vengono altri personaggi in costumi di vivaci colori.

Il contrasto delle due figure protagoniste, di



G. BERTINI — LA PREDICA SUL MONTE.
VETRATA COLORATA A COMO.

Digitized by Google

cui tanto si compiaceva il prof. Bertini, qui è fortemente sentito. Maria è pallida, di color terreo, di quel tono di carnagione di oro verdastro che lo Scrosati e il Faruffini ci fecero pur ammirare e che artisticamente è così g a-devole. Di figura delicata e distinta, magra, affranta, accasciata, veste completamente di nero, e risalta sulla figura bianca della dama che la conforta. Elisabetta, accesa nel colorito della carnagione che ricorda il tono dei grandi maestri veneziani anche pel colore della ricca veste, è pingue, corpulenta, impettita, tronfia nel suo orgoglio. Tutte le altre figure, sebbene variopinte, scompaiono in una tonalità più bassa. Il fondo di paese e di cielo abbozzato a larghe macchie completa l' assieme e concorre a far valere le due figure principali.

L'effetto è piacevole, armonioso, ricco per fantasia di colorito e per vigore di intonazione. Il senatore Massarani ritiene che il prof. Bertini abbia creato questo abbozzo intorno al 1870.

G. BERTINI — L'ULTIMA CENA.
VETRATA COLORATA A COMO.

Ricordando il *Primo incontro di Dante con Beatrice*, condotto nel 1869, ed oggi posseduto dall' on. deputato Emilio Conti, il grande bozzetto e quello più piccolo del *Cristoforo Colombo che pone il piede sul suolo del nuovo mondo*, e poi le creazioni degli ultimi suoi anni il *Guardi* e la *Manon Lescaut*, credo di aver esaurita la enumerazione delle principali sue opere di soggetto storico o pseudo-storico, o, se vuolsi, di soggetti di tempi passati. Ve ne sono alcuni però, come il *Guido d'Arezzo*, il *Volta*, il *Galileo* ecc., che dovrebbero trovar posto in questo gruppo, ma spettano all'altro delle opere decorative e ce ne occuperemo dopo aver dato uno sguardo alle opere di soggetto religioso.

Quadri e bozzetti di soggetto religioso.

Tra le fotografie che risalgono al periodo del 1850-1855, che ho già ricordate in principio, havvene una che ci presenta l' interno dello studio del giovane pittore, o meglio una tela circondata da alcuni oggetti d'arte. In quella tela scorgiamo dipinta una *Madonna col Bambino*. La Vergine è giovane, ha la capigliatura sciolta sulle spalle e tiene tra le ginocchia il Bambino. Questo tema, questa composizione giovanile, rimase nell'animo del nostro pittore come una visione sopranaturale, non si dileguò più. Egli la ripetè quando fu più innanzi, in numerose tavolette, in quadri più grandi per appartamento, in pale d'altare per chiese, in vetrate, sempre colla stessa linea piramidale, collo stesso tipo ineffabile della Vergine tutto candore ed ingenuità giovanile, colla larga massa cadente della capigliatura, coll'ampia veste dai partiti semplici e grandiosi, con quel magnifico Bambino paffutello e geniale, che poco per volta Essa lascia scendere in modo che finisce per appoggiarsi e starsene tra le sue gambe come se fosse adagiato in una poltrona. E' sempre lo stesso motivo che va perfezionandosi, elaborandosi, sin che riesce a piena, completa opera d'arte.

Una delle ragioni della splendida grandezza della pittura religiosa nelle età trascorse non è forse questo lento e continuo perfezionamento degli stessi tipi, delle stesse composizioni da artista ad artista e nelle medesime opere di ogni singolo pittore? E una delle cause della sua decadenza non è forse la trattazione isolata, saltuaria, a grandi intervalli e talvolta poche volte od una volta sola in tutta la carriera artistica, di quei tipi e di quelle composizioni?

*
* *

Nel cartone di proprietà della signorina Giulia Molteni di Milano e che servì al prof. Bertini per una sua vetrata colorata in una chiesa di Aquisgrana e poi per altra vetrata del South Kensington Museum di Londra nel 1862, abbiamo l'apice della parabola di questo soggetto

Digitized by Google

G. BERTINI — LO SPOSALIZIO — VETRATA COLORATA A COMO.

della Madonna col Bambino nell'insigne nostro artista. Alla genialità della composizione, religiosa, egli ha aggiunto la sua grande distinzione e squisita eleganza.

Questa visione, come ho detto, gli fu cara, l'accarezzò sempre e fu il suo canto del cigno [1]. Fu ancora il soggetto della gran pala che egli mandò a Torino nella esposizione di arte sacra dell'anno scorso e nella quale egli volle sciogliere il tema dell'opera sacra che conciliasse ad un tempo il sentimento religioso e il sentimento dell'amor patrio. Sotto alle nubi sulle quali siede ed è portata la Vergine col Bambino, dipinse l'arcobaleno, l'arco della Santa Alleanza, e fece sì che ricongiungesse pittoricamente la Basilica Vaticana col Palazzo del Quirinale. Si decise d'un tratto a dipingere l'opera e la eseguì in pochi mesi e contava già 72 anni! Non è ammirabile la vitalità e l'ideale artistico conservati accesi fino a così tarda età, sino alla vigilia del giorno nuovissimo! e quanta idealità in quella luce diffusa, in quella sempre viva visione celeste in cui ci appare questa Vergine!

* * *

Numerosi sono i quadri da cavalletto di soggetto religioso e le pale d'altare che il Bertini condusse nella sua lunga carriera artistica, ma dovendo ancora parlare delle vetrate colorate, mi limiterò a discorrere del capolavoro delle sue creazioni religiose e che conta pure tra le sue opere che sono più ammirate: *Il Transito di San Giuseppe*.

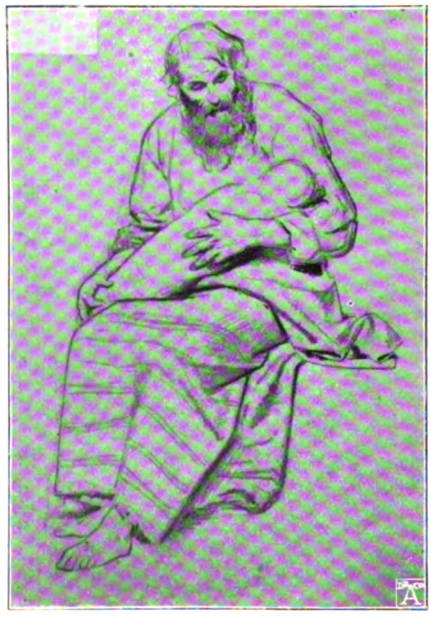
E' una gran pala d'altare che egli eseguì nel 1863 di commissione del giureconsulto Pietro Robecchi e della di lui consorte Giulia Gianorini, i quali nell'anno successivo la donarono alla chiesa parrocchiale di Paderno d'Adda, ove fu collocata all'altare della crociera di destra.

La Commissione del Comitato che raccolse ed ordinò le opere ed i lavori del prof. Bertini per questa esposizione postuma, la ottenne mercè la condiscendenza e l'interessamento alla esposizione di Sua Eminenza il Cardinale Ferrari.

La tela è centinata, alta m. 2,94 e larga 1,98.

Giuseppe Bertini, esteta nel senso completo della parola, rifuggiva da tutto ciò che sia duro, doloroso, aspro, come da tutto ciò che sia volgare: la sua creazione del *Transito di San Giuseppe* è, come la sua *Madonna col Bambino*, di cui ci siamo già intrattenuti, una visione profusa di poesia elegiaca.

San Giuseppe, più seduto che coricato sopra un lungo sedile, sostenuto dal Redentore e colla



G. BERTINI — STUDIO PER UN S. GIUSEPPE.

[1] L'ultimo dipinto fu però un ritratto, del quale parlerò a suo luogo.

Digitized by Google

destra nelle mani di Maria, ha bensì già le gambe irrigidite, le mani d' un pallore cadaverico, ma s'addormenta placidamente e senza affanno nel sonno eterno, compie un vero e semplice *transito*. Gesù, tipo dolce, asceta, dal quale emana un senso di superiorità divina, lo sorregge, ne tiene la sinistra, quasi per seguirne l'ultimo filo di vita, e col pensiero è lontano, Lui solo sa che sia il passaggio al di là di questa vita terrena, ci appare quale il Dio presago di quanto come uomo l' aspetta. Maria non è ancor conscia, nè quindi partecipe dell'alto mistero. Con ambe le mani sorregge la destra di Giuseppe, la quale è già inerte e penzolante. Essa protende innanzi il corpo e guarda il Santo con dolce affetto ed apprensione. E' un tipo di vera Vergine, dolce, angelica, di ineffabile ingenuità e purezza giovanile. Dietro, è sceso serpeggiando dal cielo, tutto un coro di messaggeri celesti, venuti a raccogliere l'anima del Santo.

Il quadro è pieno di luce, di splendore; i personaggi sono avvolti in un'atmosfera luminosa; gli angioli più lontani si perdono nella vaporosità del cielo. I nimbi degli angioli sono d' un giallo così brillante che sembrano d' oro. La carnagione delle figure, gli abiti, tutto è vivace.

Nella testa della Madonna l'artista ha creato un ammirabile pezzo di pittura larga, classica, semplice nel disegno, nelle masse di luce e di ombra, nelle tonalità della carnagione, nel colorito degli abiti.

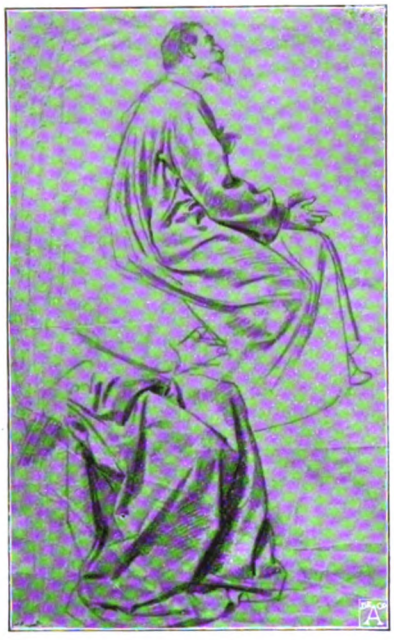
Sul suolo, ai piedi del gruppo delle figure, si veggon alcuni candidi gigli, simbolo e rimembranza del bastone fiorito dello sposo di Maria e per l'artista un partito utilissimo, sia per dar la linea leggermente triangolare alla base della massa maggiore del quadro, sia per porre una nota bianca vivace da far valere la tonalità degli altri colori.

G. BERTINI — L'ANNUNCIAZIONE — VETRATA COLORATA A COMO.

G. BERTINI — STUDIO PER VETRATA NELLA CHIESA DI S. GIULIA IN TORINO.

Il quadro provocò subito una grande ammirazione e sebbene fosse stato portato poco dopo nel borgo di Paderno e non sian più i tempi di pellegrinaggi, nè di gite soltanto per vedere un quadro, sia pure un capolavoro, pure non fu più dimenticato, e quando si sparse la voce della esposizione di opere del Bertini, d' ogni parte si sentì ripetere: " Avrete il quadro di Paderno? avrete il *Transito di San Giuseppe?* „

Digitized by Google



G. BERTINI — STUDIO PER LA FIGURA DEL REDENTORE NELLA VETRATA DELLA SAMARITANA.

Le opere decorative.

Per ambiente ed educazione artistica e per indole, Giuseppe Bertini era tratto a coltivare su larga scala l'arte decorativa. Cresciuto nello studio del padre, il rinomato pittore di vetrate, che lasciò opere ragguardevoli nel nostro Duomo ed ivi è ricordato da una lapide, sentì tutto il fascino di quest'arte che crea opere luminose, vivaci di colorito, eleganti ed ideali come visioni celesti.

Il primo premio che vinse all'Accademia di Brera fu, come dissi in principio, un dipinto a fuoco su vetro.

Giovane ancora, poco dopo il ritorno da Roma, mortogli il padre, si trovò coi fratelli alla testa dello studio paterno così ben avviato, e con Achille e Pompeo produsse tutta una serie di vetrate dalla composizione sapiente e dal vivace e smagliante colorito e nelle quali è pur pregio saliente il ben inteso senso decorativo.

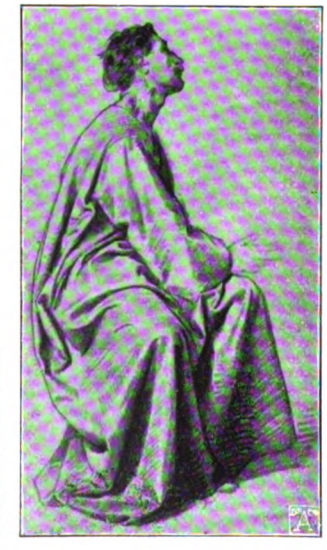
Il soggiorno di Roma aveva d'altra parte contribuito non poco ad accrescere e perfezionare nel nostro giovane artista il senso decorativo, al quale egli aggiunse la natural eleganza e distinzione.

Mentre quindi produceva opere storiche, religiose, ritratti, attendeva pure e con passione alla decorazione e particolarmente a quella delle vetrate colorate, il qual genere di dipinti che si risolve in apparizioni gaie e luminose, piene di splendore e di smagliante colorito, lo condusse vieppiù a quello stile che egli aveva pur imparato sulle opere del Tiepolo, allo stile lieto, gaio, vivace nella composizione e nel colorito. L'*Ofelia* ed il *Tasso alla Corte di Emanuele Filiberto* ed il *Transito di San Giuseppe* ne sono la prova più evidente.

Intanto l'arte della pittura su vetro raggiunse un'altezza da secoli non più veduta: un grande pittore di stile, concorreva alle sue creazioni e vi concorreva non con opere isolate, ma con una serie non interrotta di lavori per circa mezzo secolo!

Nel campo delle vetrate di soggetto profano, naturalmente le opere alle quali è legato il nome di Giuseppe Bertini sono poche, perchè le occasioni sono rare quanto mai. Tra queste vanno ricordate due vetrate di porta pel palazzo del marchese Busca in Corso Venezia e che oggi ornano ancora l'appartamento a pian terreno ove abbiam veduto gli affreschi di Dante e degli altri illustri italiani (lavoro giovanile anche codesto). In quelle due vetrate il Bertini dipinse due bellissime giovani donne in costume del secolo scorso e che personificano allegoricamente la primavera e l'autunno. Alla esposizione postuma ne abbiamo i cartoni conservati sinora nello studio del cav. Pompeo Bertini, suo fratello e collaboratore. Noi vi ammiriamo la grazia e la genialità delle due amabili e procaci donnine, studiate dal vero con una serietà che dimostra come il nostro artista ben giustamente desse ad una vetrata la stessa importanza che avrebbe dato ad un affresco, ad un quadro.

La più grande e celebre vetrata del Bertini,



G. BERTINI — STUDIO PER LA FIGURA DEL REDENTORE NELLA VETRATA DELLA SAMARITANA.

Digitized by Google

nella cui esecuzione concorsero pure i fratelli, è già un'opera decorativa non del tutto profana, poichè potrebbe trovar degno ed adattatissimo posto anche in una chiesa: è la vetrata del *Dante*, di fama universale e che oggi ammirasi in una delle sale terrene della biblioteca Ambrosiana. Saran poco più di due mesi, il Presidente della Società Storica Lombarda, lo storico felice Calvi, commemorando il Bertini in un applaudito discorso, descrisse così bene quest'opera e seppe rievocare così esattamente l'ammirazione che destò trentasette anni or sono al suo apparire (nel 1862), che non posso che ripetere le sue parole:

" Il suo capolavoro in codesta arte mi sembra " la vetrata allusiva alla Divina Commedia. Nè " io dimenticai il senso di stupore che produsse " in me quella magica scena, la prima volta che " la contemplai. Suddivisa in parecchi scom- " partimenti, di forma differente, nel mezzo sta " l'Alighieri assorto in profonda meditazione. " Sulla cuspide archiacuta campeggia, quasi in " trionfo, la Vergine Maria, che il poeta saluta " così:

" Tu se' Colei che l'umana natura
" Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
" Non disdegnò di farsi sua fattura.

" E' bianco vestita e sembra rapita in estasi " divina. A destra ed a manca gruppi di An- " gioli, riposanti su grandi ali, veramente dan- " teschi. Due figure di donne, di soavità deli- " ziosa, ineffabile, stanno più al basso. L'una " Beatrice dal dolce raggio. L'altra Matilde, che " sceglie fior da fiore. In sullo sfondo, in qua- " dretti di minori dimensioni, Dante nella *selva* " *selvaggia*, e la barca di Caronte, più in su i " santi Domenico e Francesco.

" Esposta al pubblico, un'onda di popolo di tutte " le condizioni trasse ad ammirare quel prodigio " di eleganza e di freschezza, mentre tutto era " disposto pel suo pronto trasporto a Londra, " dove levò grido alla Esposizione mondiale nel " Palazzo di Cristallo, apertasi nel 1862. Di poi " fu comperata da una società di sottoscrittori, " per farne dono alla Pinacoteca della Ambro- " siana " [1].

Anche su quest'opera del Bertini, il poeta Andrea Maffei scrisse un bellissimo sonetto [2].

***

Il successo ottenuto alla mondiale esposizione di Londra, naturalmente procurò a Giuseppe Bertini ed ai suoi fratelli innumerevoli commissioni di vetrate di soggetto sacro, cosicchè alle molte che adornano chiese d'Italia (Duomo di Como, Duomo di Milano, Sacro Speco di Subiaco, Santa Maria sopra Minerva a Roma, San Petronio a Bologna, Santa Giulia a Torino, chiese di Arezzo,

[1] *Archivio storico lombardo:* fascicolo 31 Dic. 1898.
[2] ANDREA MAFFEI: *Poesie scelte.* — Firenze, Succ. Lemonnier, 1869, pag. 102.

LA SAMARITANA AL POZZO. GESÙ E MARTA.

G. BERTINI — VETRATE COLORATE A GLASGOW.

Lucca, Pisa, Saluzzo) vanno aggiunte altre per la cattedrale di Glasgow, pel South Kensington Museum di Londra, per la cattedrale di Manchester, per chiese di Odessa, di Barcellona, per altre dell'America del Nord e dell'America Centrale.

Io credo che dopo la vetrata del *Dante*, la creazione più ammirabile del prof. Bertini in questo ramo artistico, sia la vetrata della *Samaritana al pozzo* per la cattedrale di Glasgow. Un senso di soave armonia, di calma, di poesia religiosa, tutta una musica dolce che solleva l'animo, si effondono in me nel contemplarne il gran cartone. Nell'elegante e frastagliata nicchia gotica, sotto quel pinacolo bellissimo, e risaltando su un fondo di vetrata alquanto oscuro, spiccano le due figure del Redentore e della

Digitized by Google

Samaritana; le linee d'assieme, il contorno, le masse, sono di un'armonia perfetta e di un'austera bellezza.

***

Passiamo alle decorazioni murarie, ad affresco od a musaico, ed alle altre decorazioni artistiche, quali i teloni o siparî.

Nel campo religioso, abbiamo tutto il vasto ciclo della decorazione incominciata nel 1868 e continuata per parecchi anni nella chiesa di rito greco, dedicata a San Spiridione, in Trieste, la cui architettura è dell'ing. Carlo Macciachini. L'edificio è di stile bizantino ed il prof. Bertini ne inventò ed eseguì tutta la decorazione interna, della cupola, delle absidi, della rotonda, parte ad affreschi, parte a musaici, e dipinse pure la iconostasi.

Nell'interno della cupola rappresentò il Redentore in trono, sotto ad un baldacchino a ciborio; a destra e sinistra gli schierò attorno figure di Santi e di Sante, nelle quali si pose a problema di conciliare la modernità dell'arte coll'apparenza ieratica dello stile e del costume bizantino.

Nell'abside terminale, fece la Vergine portata in cielo dagli angioli e più sotto tra le finestre figure isolate di Santi e di Sante.

Nella rotonda fece, al di sopra delle finestre, degli angioli, e sulle pareti scene sacre e tra le altre il *Miracolo di San Spiridione*.

Sulle porte, nelle lunette, mezze figure di Profeti e di Santi e tra queste quella di San Giovanni Battista, un pezzo d'arte molto pregevole per lo studio fermo del disegno e la modellazione del torso.

Tutti gli spazi liberi delle pareti, delle grossezze degli archi sono coperti di ornati o rivestiti di incrostazioni e lastre di marmi policromi. Gli affreschi ed i musaici sono a fondo d'oro. L'alta tazza della gran cupola è di azzurro intenso cosparso di stelle d'oro.

G. BERTINI — I COLOMBI — (RITRATTI DI BAMBINE).

***

Trattò pure su vasta scala la decorazione profana e in questa vanno pur compresi due siparî di teatro, i quali, del resto, cronologicamente precedono i cicli decorativi di sale patrizie, di cui discorrerò in seguito.

Fu nel periodo della sua attività più rigogliosa e più felice, che corrisponde al trionfo ed alla esultanza di Milano, che il prof. Bertini, il

Digitized by Google

G. BERTINI — RITRATTO DI S. M. LA REGINA MARGHERITA IN COSTUME DI ALPINISTA.

Digitized by Google

quale in quel frattempo era stato nominato professore di pittura nell'Accademia di Belle Arti, ebbe l'ordinazione del grande sipario pel nostro teatro massimo " della Scala „ od " alla Scala „ che dir si voglia.

Ebbe per primo pensiero di rappresentarvi Leonardo da Vinci alla Corte di Lodovico il Moro. Nel vasto giardino della Corte ducale (come si vede nei due grandi bozzetti, veri quadri appartenenti, uno agli Eredi, l'altro all'onor. Emilio Conti) sono sedute le duchesse Beatrice d'Este ed Isabella d'Aragona, di fronte a loro, pur seduto, il sommo artista che recita, anzi canta loro dei versi. Tutt'attorno le dame, i gentiluomini, i grandi dignitari ed i paggi. Come sfondo, da una parte i giardini e le vasche, dall'altra i terrazzi, le gradinate, i porticati, i palazzi della Corte e al disopra spunta e si slancia il campanile di San Gottardo, e dietro a tutto si distende alta e maestosa la mole del Duomo.

L'idea era altamente ideale, artistica quanto mai ed ottimamente scelta per la tela di un teatro, tanto più il teatro massimo della città di Milano, nella quale precisamente, quattro secoli prima, s'era svolta quella scena.

Eppure, se prescelse il soggetto tutto opposto delle *Feste Atellane*, fece benissimo, perchè quest'ultimo risponde assai meglio all'indole dei tempi nostri, al concetto essenzialmente spettacoloso che noi ci facciamo del teatro d'opera e ballo, pur senza venir meno ad altissime esigenze per quanto concerne il valore musicale delle opere. Il solo peccato è che questo sipario splendido, che dal punto del pregio artistico ben difficilmente avrà degli eguali, si gode ben poco. Per vederlo bisogna andare a teatro prima che cominci lo spettacolo, quando la vasta sala è ancor poco illuminata, e poi trattenersi a spettacolo terminato allorchè si scema subito la luce. Negli intermezzi tra un atto e l'altro, sia per non sciupare la tela del Bertini alzandola e calandola troppo di frequente, sia per ragioni di maggior comodità, si cala un sipario senza pretese che ai capi ha due aperture, dalle quali i cantanti e le cantanti possono comodamente venirsene a ricevere alla ribalta gli applausi del pubblico.

La rappresentazione figurata delle Atellane è un'allusione ai primi spettacoli teatrali veramente italici e quindi alle origini del teatro in

G. BERTINI — RITRATTO DELL'ING. BALZARETTI.

Digitized by Google

G. BERTINI — RITRATTO DELLA SIGNORA PEREGRINI.

Italia. Le Atellane erano commedie in versi, con accompagnamento di musica di cetra e di tibicina o di zampogna, che cominciaronsi a rappresentare in Atella, antica città della Campania, ora ruinata, e poco distante dall'odierna Aversa. Conoscevansi pure sotto il nome di ludi osci, dal popolo che le inventò, e col tempo si diffusero anche nel Lazio e nella stessa Roma. In sostanza avevano assai il carattere del dramma satirico, ma non vi entravano satiri od altri personaggi fantastici, bensì veri caratteri osci ed attori che parlavano il dialetto del paese e rappresentavano qualche classe speciale del popolo ed, a quanto sembra, avevano analogia colle odierne maschere italiane.

Il prof. Bertini svolse il suo tema preoccupandosi ad un tempo dell' opera d'arte e della ricostruzione storica. Gli attori di cotesti drammi musicali, nelle stagioni propizie, e nel caso nostro siamo all'epoca delle vendemmie, giravano di paese in paese, sopra un carro altissimo e colossale tirato da buoi grossi e robusti, come quelli che vediamo ancora, ad esempio, nei dintorni di Pesto. Il carro si è fermato nella distesa pianura che si svolge ai piedi del colle su cui sorge la città osca e la sua rocca; i buoi si sono accovacciati, è stata calata o meglio applicata una scala; ai due capi e sui gradini prendon posto i musicanti ed anche a terra dinanzi al fianco del carro. Questo è ricoperto di una gran tela bianca adorna di festoni di foglie d'alloro e di una maschera penzolante. Lassù hanno preso posto sei mimi, tre uomini e tre donne; tre di essi, non dovendo in quel momento recitare, si adagiano, si coricano addirittura, ma stanno a sentire; gli altri recitano; l'attore che è nel mezzo ha sul viso la maschera, gesticola animatamente e deve aver lanciato un lazzo così frizzante e così gustato, che riscuote grandi applausi dagli spettatori.

Questi si sono disposti in cerchio attorno al fianco del carro che forma la fronte della scena, son uomini e donne d'ogni età, bambini, graziose giovani donne, e giovanotti che ascoltano e si danno intanto a libazioni ed a confidenze e discorsi amorosi; uomini più adulti e vecchi, il capo inghirlandato, che pendono dal labbro dei mimi. Da lungi arrivano altri, accorrono portando tralci d'uva, cantando ed anche barcollando per le eccessive libazioni. In lontananza, come se venisse dalla città, un vecchio con una corona d'alloro in capo, appare portato da robusti giovanotti ed è accolto da festosa ovazione e dinanzi a lui si agitano, anzi gli si porgono corone d' alloro: è il poeta autore del dramma che si sta rappresentando.

Un senso di vita festosa, un senso dell'arte geniale dell'antica Magna Grecia è profuso in tutta la lieta e luminosa rappresentazione. Quanti anni che l'ammiro! ed ogni anno provo la stessa poesia, lo stesso godimento artistico e certo ogni volta che vado alla Scala non sarei contento dello spettacolo, per quanto ottimo, se dovessi venirmene via senza aver goduto, ammirato ed assaporato, o prima, o dopo, quello spettacolo artistico del sipario.

Tutto è avvolto in un mare di luce, in un'atmosfera luminosa. Siamo all'ora vicina al tramonto. Il nostro pittore, che aveva provato e conservato potente in sè il fascino del panorama di qualche antica città del Lazio, come sarebbe Albano, immersa in un'atmosfera della luce abbagliante del crepuscolo vespertino, la rivide e riprodusse nel suo splendore antico col suo tempio, in alto; con edifici che la circondano e coll' anello sempre più svolgentesi al basso delle case e delle abitazioni, che a distanza

G. BERTINI — RITRATTO DEL NOBILE CAV. G. G. POLDI-PEZZOLI.

Digitized by Google

G. BERTINI — GUIDO D'AREZZO FA ESEGUIRE UN CANTO CON NOTE DI SUA INVENZIONE.

danno il miraggio di palazzi sontuosi. Su questo mare di luce, tutto si distacca a masse: i pini ombrelliferi diradati con euritmia che non appare ricercata, la massa del carro e del popolo; e dal carro sorgono profilandosi le figure dei mimi, quelle vestite di bianco delle mime, una delle quali ha il manto d'un bel rosso scarlatto, che giova alla calda armonia di tutto l'assieme e più ancora ad accrescere la distanza, la vastità dello spazio luminoso, del cielo e di tutto il fondo.

Coteste figure dei mimi, delle mime, dei suonatori di cetra, di zampogna, di doppio flauto, piacciono più ancora di tutte le altre, che pur son molto belle, perchè hanno nella loro massa e profilatura tutto il sapore dell'arte antica e si comprende che nei loro atteggiamenti non solo, ma nel contorno, nello stile, nello spirito creativo sono studiate ed imitate dalle figure dei vasi antichi greci, in cui abbiamo siffatti tipi e scene che stanno in color rosso su fondo nero, vasi che innumerevoli continuano a riapparire tra i ruderi e nelle necropoli dell'Etruria e della Campania. La mima che sta all'angolo del palco improvvisato sul carro, col braccio sinistro alzato con tanto garbo, il giovanotto che al punto opposto è seduto sul gradino più alto della scala in atto di suonar la lira, il tripode stesso che spicca in tono oscuro sulla luce del fondo, non sembrano forse copiati senz'altro da quei vasi? eppure le nostre figure hanno altresì tutta la modernità della costruzione e del rilievo del corpo umano e tutti i vantaggi del colore sentito colla perspicacità moderna.

Nelle figure del popolo, degli spettatori, specie in quelle del primo piano, il prof. Bertini, col concorso del prof. Raffaele Casnedi, che ha collaborato nella esecuzione della vasta impresa, ha tratto partito per rappresentare dei bei nudi, specie di donne formose e di procaci ragazze, di putti dai vispi movimenti, particolari che accrescono il carattere festoso, gaio, dionisiaco di tutta la rappresentazione così adatta per un ambiente teatrale.

All'esposizione postuma abbiamo pure tre bozzetti ad olio per questa creazione. Uno che par un quadretto e che è assai lodato dagli artisti per i pregi pittorici delle masse e per gli effetti del chiaroscuro, non ha però ancora quella vampa di luce e di colore, quella composizione chiara delle feste Atellane nel momento tipico della rappresentazione, non accenna alla reminiscenza greca delle figure dei mimi e dei musicanti. La composizione e il colorito invece cominciano ad apparire nel piccolo abbozzo, rapido schizzo buttato giù in un momento di ispirazione. Poi finalmente tutto l'effetto, l'intera composizione, l'attrattiva di quei particolari ci si presentano già completamente inventati ed elaborati nel grande abbozzo, che è un vero quadro e che conserverà per sempre la creazione del Bertini, la quale però può ben dirsi la più bella delle sue opere decorative, perchè alla fecondità della invenzione, alla piacevolezza dell'effetto generale aggiunse, più che in tutte le altre, lunga elaborazione e molta preparazione dal vero.

***

Per originalità e per modernità della trovata, si distingue e piace il sipario più piccolo del teatro Manzoni (1871), pel qual teatro il professor Bertini inventò pure la decorazione della sala, e fece la medaglia ad affresco della vôlta, che rappresenta il trionfo dell'arte drammatica [1].

[1] Il teatro, sorto in piazza S. Fedele sull'area di antiche case e tra le altre della casa Imbonati che fu abitata da Massimo d'Azeglio, era compiuto nel 1870. Il progetto fu dell'architetto Andrea Scala, che eresse pur quelli di Trieste e di Treviso; l'esecuzione fu diretta dall'architetto Gaetano Canedi. Prima lo si voleva chiamare nuovo teatro della commedia, poi appena compiuto ebbe nome da Alessandro Manzoni.

Alla esecuzione della decorazione collaborò il pittore e decoratore in plastica prof. Antonio Caremmi; alla esecuzione dell'affresco e del sipario gli allievi del prof. Bertini, i pittori Luigi ed Emilio Cavenaghi.

Digitized by Google

Dell'affresco, l'esposizione postuma offre il bozzetto finamente colorito, che appartiene all'ing. Antonio Mazzorini e del sipario diversi schizzi preparatorî a matita per alcune delle figure.

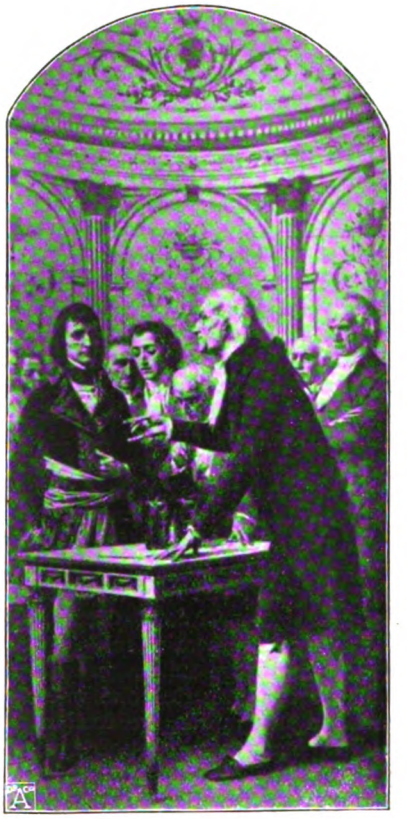
Il sipario presenta la veduta dell' interno di un vestibolo rotondo a colonnate ed arcate aperte che danno su cortili e porticati a terrazzi. Siamo di notte; di fuori abbiamo il chiarore di luna, calmo, placido, verdastro di intonazione e con un non so che di misterioso; nell' interno del vestibolo, abbiamo la luce artificiale, la quale è immaginata come se fosse data dalla illuminazione della sala del teatro. Così sul dinanzi ci si presentano, salutando e ringraziando degli applausi, Sofocle, Menandro, Alfieri e Goldoni, ciascuno nel costume del tempo suo ed illuminati dalla luce delle lampade e sopratutto da quelle del proscenio che li colpisce dal sotto in su, come se fossero commediografi e tragici veri che sono venuti alla ribalta a ricevere gli applausi per le loro creazioni; — dietro invece, oltre il vestibolo, e quindi in lontananza, vengono pur verso di noi, alla spicciolata ed illuminati dal chiaror della luna, Terenzio, Plauto ed altri, nel loro costume romano, ed Alberto Nota col vaianone nero ed il bianco solino attorno al collo.

Nel vestibolo poi, a destra e sinistra, per ciascuna parte, è aperta una porta, dalla quale pende una cortina che serve per dar il passo agli attori nelle chiamate, senza che occorra alzare ed abbassare il sipario, oppure sostituire altro sipario tra un atto e l' altro. A questo modo sono soddisfatte le esigenze del sipario moderno e l'opera d'arte non è più sottratta alla vista del pubblico. Dico sottratta perchè, ad esempio, il celebre sipario che l'Appiani dipinse per il teatro dei Filodrammatici qui in Milano (rappresentandovi la virtù che fuga i vizi) oggi chi mai lo vede? Eppure esiste ancora [1].

G. BERTINI — STUDIO PER IL VOLTA NELL' AFFRESCO DELLA VILLA PONTI.

A parte la prima impressione di stupore che si prova vedendo riuniti quei grandi scrittori e quei costumi di tempi così diversi, è un fatto che il sipario del teatro Manzoni è il vero sipario moderno, sia perchè appropriato allo scopo, alle esigenze dell' odierno tendone, sia perchè soddisfacente al concetto ed alle esigenze dell' arte contemporanea, che si pasce meno di idealismo e fantasia, o per lo meno li ammette quando abbiano a base il vero nella sua più completa evidenza.

[1] Nelle Gallerie d'arte moderna dell'Accademia di Brera ne è esposta la fotografia.



G. BERTINI — ALESSANDRO VOLTA SPIEGA LA PILA A NAPOLEONE BONAPARTE.

*
* *

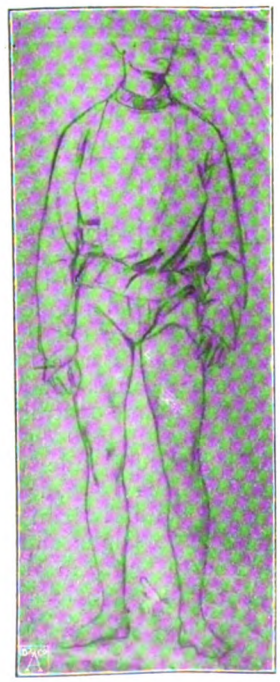
Il Bertini è invece ritornato in grembo all'idealismo ed alla pittura di pratica nei cicli decorativi: fece la decorazione del salottino da studio dell'appartamento del nobile Gian Giacomo Pezzoli, oggi Museo, e del quale abbiam già veduto la vetrata colorata, nel quale creò su fondo d'oro figure ideali e geniali di donne con putti [1]; del grande salone centrale della Villa Ponti in Varese, ove tra il 1870 ed il 1872 rappresentò in grandi affreschi sulle pareti ed in medaglie ad affresco nella vôlta, le grandi scoperte scientifiche dei sommi italiani e l'apoteosi delle scienze; del grande salone da ballo nel palazzo del conte Ernesto Turati in Milano, in cui intorno al 1880 svolse il tema della danza.

[1] Nello stesso appartamento Poldi-Pezzoli condusse pitture decorative nella sala dorata, e diresse pure, coadiuvato dal suo allievo il prof. Pogliaghi, l'ornamentazione di alcune camere e sale minori, collo Scrosati, lo Speluzzi, il Zaneletti, Peroni, Ripamonti, Seleroni, Grazioli ed altri ancora.

Digitized by Google

Nell'ultima sala dell'esposizione postuma, si veggono alcuni dei cartoni per quest'ultima decorazione; attrae quello della danza di una giovine coppia in mezzo ad una gaia società ed a musicanti, tutti nel costume così pittoresco del quattrocento; tutti sono animati da un vero *entrainement*.

Nel vasto salone di Casa Ponti a Varese, il soggetto e la trattazione sono più austeri; ma Giuseppe Bertini ha preso la sua rivincita dando alle composizioni delle grandi storie sulle pareti imponenza solenne e molteplicità di figure e di caratteri, e rivestendole poi di un colore caldo e vigoroso. Tali sono le scene di Guido d'Arezzo che, alla presenza di papa Giovanni XIX, fa eseguire un canto colle note di sua invenzione; Cristoforo Colombo ricevuto dai reali di Spagna al suo ritorno dall'America; Galileo Galilei, che offre all'esame del Doge Donato e della Signoria il canocchiale da lui inventato — in alcuni personaggi della qual rappresentazione introdusse i ritratti dell'architetto Balzaretti, di suo fratello Pompeo, di Francesco Hayez. Nella scena del Volta, che spiega la sua pila a Napoleone Bonaparte ed agli scienziati dell'Istituto di Francia, l'austerità riprende tutto il suo impero ed il nostro artista, compreso dell'importanza del soggetto, della gloria patriottica che vi è connessa, si trattenne in più lunga meditazione, in più lungo studio preparatorio e non lavorò quasi più di pratica, ma a base di studi preparatorî dal vero e fece opera di particolar pregio.



G. BERTINI — STUDIO.

Soggiungerò che per i lineamenti del Bonaparte si valse del ritratto dell'Appiani, che conservasi nella Villa Melzi sul lago di Como e che ci dà il generale in capo dell'armata d'Italia ancor giovane e magro. La testa del Volta, di cui esiste un buon studio a matita nell'esposizione, è trattata secondo l'importanza di quel grande esigeva. Infine, il fondo chiaro della sala, colla sobria decorazione nello stile del tempo, il colorito dei costumi del personaggio e di tutto l'ambiente concorrono alla solennità dell'avvenimento.

Di queste quattro storie il prof. Bertini fece successivamente, nel 1878, quattro quadri identici ad olio per il comm. Andrea Ponti, e che si veggon nella esposizione postuma, avendoli favoriti il figlio, l'on. comm. Ettore Ponti.

Tra le medaglie poi dell'alta vôlta di quella spaziosa sala, ricorderò la gentile creazione della pittura centrale: *La Scienza che scopre la verità*, geniale ed elegante visione, creata ed eseguita però tutta di pratica.

Il prof. Bertini aveva pur molta passione per le arti minori e particolarmente per le arti applicate alle industrie. Nel 1868 ideò, diede il disegno e diresse lo Speluzzi nella esecuzione dello scrigno offerto dalle signore milanesi a S. A. R. la Principessa Margherita. E' un piccolo stipo ad uso di scrittoio, con tutto il relativo corredo. Egli vi dipinse all'esterno degli sportelli l'Annunciazione. Le figurine di tutto tondo che, nell'interno, portano il calamaio, i piccoli candelieri ecc., furono modellate dal Barzaghi. Questa bella opera d'arte è conservata in una delle sale della Villa Reale a Monza.

Quadri di genere.

Dei quadri di genere, puramente di genere, dirò brevemente. Anzitutto ripeterò che parecchie delle creazioni del nostro pittore sono storiche per l'epoca dei personaggi protagonisti o per l'importanza storico-letteraria dell'autore che li personificò. Rimangono di soggetto prettamente di genere un grazioso idillio campestre, del signor Ulisse Borzino e che fu esposto a Brera nel 1857; i *bibliofili*, piccolo dipinto succoso che pare un quadretto del Guardi (appartiene agli Eredi); il quadro dei *colombi*, in cui raggruppò con molta genialità e con bel colorito i ritratti delle due figlie del cav. Borzino quand'erano ancor bambine; e finalmente la tela più grande della *Manon Lescaut* che danza il minuetto in mezzo a molti adoratori ed in uno splendido salone del secolo scorso, copiato dal salone del palazzo ove ha sede la Società filarmonica di Torino. Quest'opera egli fece or son pochi anni per dare un contrapposto al suo *Guardi che vende i proprii quadretti sulla piazza di San Marco a Venezia*, eseguito di commissione del cav. Francesco Ponti (1892-1894)

Digitized by Google

e che ora appartiene al Museo artistico municipale di Milano.

Di paesaggi non se ne può fare un gruppo, perchè il Bertini non coltivò questo ramo come fine ad opera d'arte. Però l'antico suo amico, il pittore Eleuterio Pagliano, ne conserva uno, un bel studio giovanile (esposto alla mostra postuma), in cui vediamo le rive di un lago, e contadini intenti a legar fasci di canape: è uno studio dal vero di colore vigoroso.

I RITRATTI.

È opinione prevalente che Giuseppe Bertini conserverà un posto eminente per le sue creazioni geniali, così eleganti e festose di colorito quali la *Parisina*, l'*Ofelia*, il *Trivulzio*, il *Tasso*, il *Transito di S. Giuseppe*, le *Feste Atellane*; ma naturalmente, colla costante e successiva evoluzione dell'arte, l'apprezzamento rimarrà sopratutto relativo alle condizioni dell'arte del tempo suo. Per parecchi dei suoi ritratti si può invece ritenere che il valore assoluto dell'arte sua perdurerà.

Il fatto si avvera appunto a proposito dei grandi maestri che coltivarono l'arte storica e decorativa, e ad un tempo il ritratto. I loro ritratti per lo più vanno crescendo ognor maggiormente, sia nella ammirazione cosciente degli intelligenti, sia nell'ammirazione spontanea del gran pubblico, perchè in sostanza sono ispirati e condotti colla scorta del vero.

Il nostro artista esordì assai presto nel ritratto. Giovanissimo, eseguì quello della sua nonna, lavoro di disegno fermo e di gran naturalezza.

Alla Società degli Artisti, come ho già ricordato, prendeva parte a quelle gare di ritratti a matita che gli artisti si andavano facendo reciprocamente; risalgono al 1850-1856.

Appartengono a questa serie i ritratti, di mano di Giuseppe Bertini: del nobile suo amico Emilio Visconti Venosta, che fu poi l'insigne ministro degli esteri, l'ambasciatore, marchese, presidente dell'Accademia di Belle Arti in Milano;

di Francesco Hayez, di Domenico Induno e di Andrea Appiani iuniore, pittore, nipote del grande pittore omonimo;

dell'amico suo, di poi celebre pittore, Eleuterio Pagliano, che ora ha preso parte così attiva alla di lui esposizione postuma;

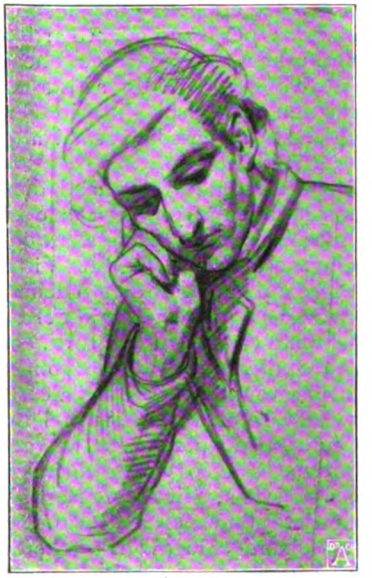
dello scultore Agliati, ingegno originalissimo, che modellò tipi di angioli nei mensoloni che sorreggono i busti di Vescovi nel Duomo di Como, che rivelano una reciproca corrente tra i due artisti, avendo una grande analogia coi tipi di angioli del nostro pittore. L'Agliati aveva ferace fantasia; egli aveva ideato in plastica un magnifico progetto per gli edifici della piazza del Duomo: erano a terrazzi e porticati sovrapposti e presentavano un effetto spettacoloso; aveva pur creato in rilievo un progetto pel cimitero monumentale, che dicesi conservato ancora presso il Municipio.

L'ordinazione che l'Ospedale Maggiore suol dare per lo più ai giovani pittori di ritratti di benefattori, consentì al nostro giovane artista di far presto conoscere la sua felice attitudine a questo genere di pittura.

Nel 1855 dipingeva il ritratto a figura intera dell'ingegnere Giovanni Brioschi, figura severa, alta, di aspetto buono, il vero tipo dei nostri anziani lombardi, della veneranda generazione dell'epoca delle cinque giornate. L'atmosfera in cui tutta la figura è avvolta è calda, l'assieme ricorda ancora il disegnare del Sabatelli, il colorire di Domenico Induno.

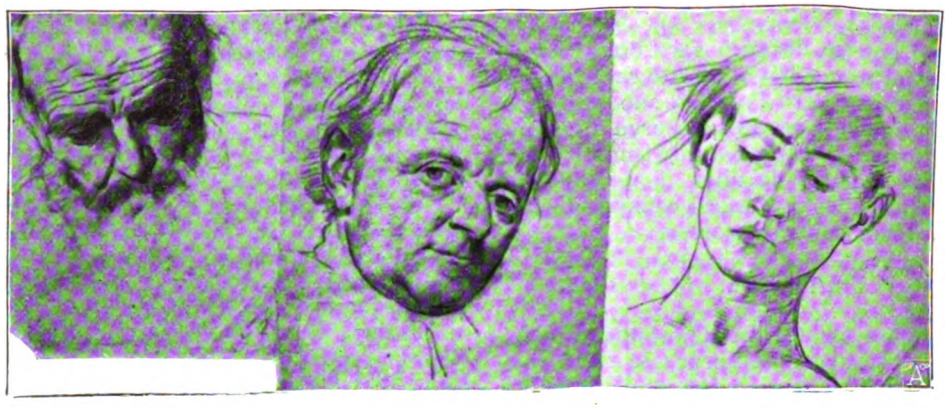
La severità dello stile del Sabatelli predomina ancora nel ritratto dell'avvocato Calcaterra (1857); però l'artista accenna a lasciare la ferrea indicazione delle forme: mantiene la severità del disegno, ma si palesa già morbido e largo nel modellare, luminoso nel colorito della carnagione.

Il vecchio benefattore è nel suo studio di avvocatura; barcollante s'è avvicinato allo scrittoio, tutto sparso di carte e di cartelle, e vi si appoggia colla mano sinistra, tenendo nella destra il fazzoletto di tela azzurra ed il bastoncino. Curvo della persona per gli anni, con parrucca rossa in capo, egli rivolge il viso a guardare di fronte e osserva con occhietti vivi, penetranti, come chi è uso e sa leggere, per lunga esperienza, nel viso degli altri i loro pensieri, i loro intenti. La testa ed il busto sono colpiti da luce vibrante, che illumina e conferisce vivacità al colorito del viso, il quale è già di quella intona-



G. BERTINI — STUDIO.

Digitized by Google



G. BERTINI — STUDI DI TESTE.

zione rosea e calda che sarà particolare al nostro pittore. Tutto il rimanente del quadro si fonde in una penombra che va dal tono dell'ambra al color brunastro.

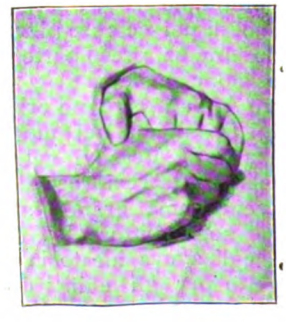
Per la verità e la naturalezza della persona effigiata, la serietà e coscienza della esecuzione, il ritratto del Calcaterra, asportato dalla collezione dell'Ospedale, portato a Brera, collocato in mezzo a tutta una serie di opere dello stesso artista, di ricche e vivaci composizioni, emerge ed impressiona tutti, si impone agli sguardi e fa pronunciar parole di spontanea ammirazione; perchè? perchè è un'opera sincera, senza preoccupazione alcuna, ispirata al vero!

***

Due anni dopo, eravamo al 1859, al grande momento storico dell'epopea nazionale, ed al Bertini, salito in fama per il suo talento artistico, era riservata la più alta soddisfazione che in quei giorni potesse vagheggiare un artista-patriotta. All'indomani dell'entrata di Vittorio Emanuele in Milano, egli era ammesso a recarsi al palazzo di Corte a farne il ritratto.

Il Bertini si trovò, per tre quarti d'ora, solo dinanzi al *gran Re*, che gli parlava e lo interrogava, lo incalzava di domande alla buona, con quella franchezza e bonarietà che Vittorio Emanuele sempre univa al sentimento della propria maestà. Eravamo in pieno periodo della guerra, Vittorio Emanuele teneva capelli corti, era ancor piuttosto magro, di aspetto florido, robustissimo, di color abbronzato ed infocato nella carnagione per la vita della guerra; indossava l'uniforme di generale in capo, in piccola tenuta, con quasi nessun distintivo. Tale lo vide e lo impresse vigorosamente sulla tela, Giuseppe Bertini, in una di quelle giornate che per Vittorio Emanuele erano le più solenni e le più tragiche della sua vita di Re, e per Milano le più raggianti e le più splendide della sua storia. L'artista, in quella breve seduta, condusse di lena il ritratto, che portò a termine nella testa, abbozzando soltanto la parte superiore del busto. La tela è ancora bianca tutt'attorno, non soltanto perchè mancò al pittore il tempo per coprirla di colore, ma perchè il Bertini aveva ed ebbe poi sempre il metodo di dipingere sul fondo bianco della tela, e lasciandolo tale più a lungo che possibile, mentre che, per lo più, i pittori preferiscono dipingere su tela già imbrattata di colori o per lo meno la coloriscono nel fondo di pari passo a tutto, onde averne subito l'effetto e l'intonazione generale più esatti; ma al Bertini premeva pure la luminosità e vivacità del colorito e quel bianco lo aiutava a tenere luminosi e brillanti i suoi toni.

Il Bertini condusse poi i vari ritratti in busto e quelli a figura intera, e tra gli altri quello che donò al Municipio in base a questo originale, che per fortuna non toccò più per un religioso rispetto. Lo collocò nel suo studio a Brera, là ove lo vide ancora ogni giorno per circa quarant'anni e chissà di quale orgoglioso conforto gli sarà stato nei momenti agitati, nelle peripezie della sua lunga esistenza d'artista!



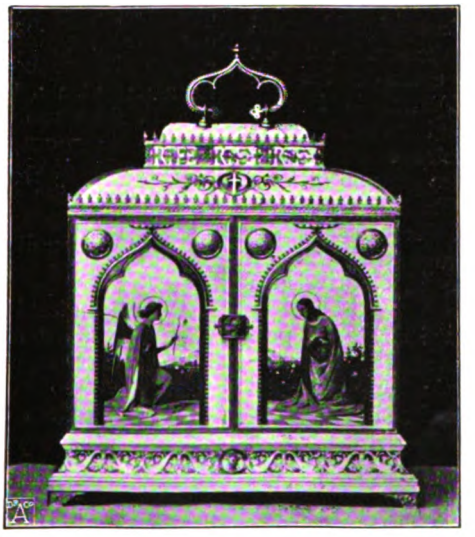
G. BERTINI — STUDIO.

Digitized by Google

Guai se il suo bidello di fiducia, che ad intervalli doveva fare una spolveratura generale dello studio, lo toccava — il maestro, che non si dipartiva mai dalla sua calma e parlava così poco, dava fuori in una gran sgridata. Quando capitavo nel suo studio, di frequente mi trattenevo ad osservare quella tela storica, appesa là in alto in piena luce, e pur di frequente, come se non l'avessi mai veduta, e come non se ne fosse mai parlato, si discorreva di quel tempo e di quel momento solenne in cui l'aveva dipinta. Io non mancavo sovente di ripetergli che il suo posto avrebbe poi dovuto essere o nelle Gallerie dell'Accademia o nel Museo del Risorgimento, ed egli approvava, ma poi un giorno, negli ultimi anni, mi rispose pure: " bisognerà che io la faccia calare giù e che vi termini il fondo „. Per carità, proruppi, la lasci stare com'è. Da quel giorno, per timore che avesse a metter in atto quell'idea, non gli parlai più del " gran ritratto „. Ed ora? verrà di nuovo a Brera e per sempre? Andrà in Castello nel Museo del Risorgimento nazionale? " Caveant Consules et caveant cives „.

* * *

Il nostro artista, il quale già alcuni anni prima aveva eseguito alcuni ritratti di nobili dame e di eleganti gentiluomini, era pur venuto palesando una qualità che era naturale nell'autore della *Parisina* e dell'*Ofelia*, l'eleganza e la distinzione non solo nella esecuzione, ma altresì nell'atteggiamento ed in tutta la manifestazione esterna della persona che ritrattava. Divenne presto il pittore ritrattista dell'alta società milanese e condusse tanti ritratti che, a raccoglierli quasi tutti nell'esposizione postuma, ci sarebbe voluto triplo numero di sale. Per condiscendenza dei possessori, se n'è però potuto ottenere un buon numero e sopratutto se ne ottennero parecchi dei migliori. Ricorderò quello dell'on. conte Andrea Sola nel costume d'ufficiale degli Usseri (1886), pregevole per la intonazione, la pastosità e morbidezza del pennelleggiare; quello dell'on. Emilio Conti, così vivo e naturale; del marchese Vitaliano d'Adda, dalla figura austera e distinta, così ben riprodotta nel dignitoso portamento.



G. BERTINI — LO STIPO OFFERTO DALLE DAME MILANESI A S. A. R. LA PRINCIPESSA MARGHERITA (1868).

Risale al 1870 il ritratto del signor Finzi di Varese, che gli valse il premio *Principe Umberto* all'esposizione di quell'anno. E' conservatissimo, pare uscito adesso dallo studio del pittore, conserva tutta la freschezza e delicatezza dei toni e oggi ancora conta fra le opere più eminenti del nostro pittore. Il ricco signore (due terzi di figura alquanto a destra) è ritto, pieno di vita e di naturalezza, rosso in viso, collo sguardo vivo, brioso: è parlante, come si suol dire. Largo colletto bianco, larga cravatta azzurra ed una spilla a grossa perla nel suo mezzo, una catenella d'oro, ecco il poco che rompe la tonalità nera degli abiti e del cappello a larghe tese. Il colorito acceso della carnagione, la modellazione finissima e sicura non leziosa, il pennelleggiare franco, spigliato; tutta l'opera appare dipinta d'un fiato, con uno slancio ed un vigore che trascinano l'osservatore.

Digitized by Google

*
* *

Dei ritratti femminili ce n'è tutta una collana, cominciando da quello delle tre figlie del marchese Trotti, quand'erano bambine, dipinte, una in una tela, le altre due riunite. Tutte su fondo di paese, in abiti chiari e di vivaci colori; rappresentate con un'eleganza ed una piacevolezza di effetto inarrivabili. Si sente nell'artista una facilità spontanea, un lavoro spedito, pieno di slancio, come se facesse dell'acquarello e dovesse fermare a volo un'impressione istantanea.

Dalle nobili ragazzine, l'artista passava alle dame eleganti, il ritratto di signora appartenente a casa Borromeo-d'Adda, ce ne dà un saggio e ci presenta una giovane gentildonna tutta distinzione nell'amabile abbandono di una natura dolce e gentile, che non conosce che la bontà e la naturalezza.

Ecco il ritratto di Donna Giuseppina Negroni Prato Morosini (1881). Com'è vera nel nobile ed intellettuale suo aspetto la mecenate degli artisti, che raccolse le memorie di Francesco Hayez, che promosse ed animò il comitato delle Dame milanesi, le quali fecero scolpire e mandarono all'imperatrice Eugenia il famoso gruppo di Vincenzo Vela, dell'Italia e della Francia che si abbracciano (oggi nel Museo di Versailles col Napoleone morente dello stesso maestro)! Come il Bertini ne ha compreso bene la caratteristica dell'animo e del pensiero!

Poi, quando ritornava a ritratti virili, egli passava di nuovo ad una esecuzione ancor più stringente, non preoccupandosi più dell'eleganza, salvo ne fosse il caso, come nel ritratto del conte Alfonso Maria Visconti (appartenente all'Ospedale), o della austerità della persona, come in quello del dott. Pastori (1885) (pur dell'Ospedale Maggiore). Nei ritratti invece del sig. Luca Monti (1886) e del dottor Bertarelli, a semplice busto, specialmente in quest'ultimo c'è una tale serietà di intenti artistici, un tale pregio nella costruzione dell'effigie e nella modellazione e nel colorito, che in questi giorni ho veduto artisti e professori fermarsi lungamente e li ho sentiti prorompere in vera ammirazione.

Tipici poi per la rassomiglianza perfetta e dei lineamenti e della espressione, quelli dell'architetto Balzaretti, dell'ing. Sioli-Legnani, del nobile Gian Giacomo Poldi-Pezzoli, della signora Peregrini, del segretario Caimi.

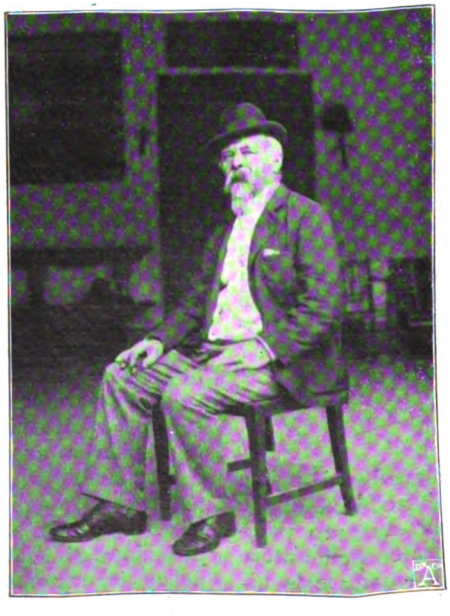
Questi ultimi si può dire che li eseguì già essendo nella vecchiaia, come già lo era nel 1890, quando eseguì il ritratto di S. M. la Regina in costume di alpinista e che la graziosa Sovrana regalò al barone de Pecoz, il quale lo conserva nella sua villa a Gressoney in Valle d'Aosta.

E l'ultimo suo lavoro fu appunto ancora un ritratto di signora, quello di Donna Camilla Gabba Cavezzali, che egli dipinse nello stesso novembre scorso con tutta la spigliatezza, il brio, la vivacità di colorito, la eleganza che già sapeva infondere nei suoi ritratti cinquant'anni prima!

*
* *

Quindici giorni dopo Giuseppe Bertini aveva pagato il suo tributo alla natura, era ritornato in grembo a quella natura che egli sempre aveva veduto e reso col sorriso geniale ed entusiasta della generazione del 1859!

GIULIO CAROTTI.



GIUSEPPE BERTINI.

Digitized by Google

DONNE ILLUSTRI: LUISA BERGALLI.

I.

DI Luisa Bergalli, veneziana, paragonata da Ippolito Pindemonte alla Anna Dacier, come traduttrice di Terenzio, ed alla Faustina Zappi, per talento poetico, nulla, o quasi, ricordano le nostre storie letterarie al di fuori dell'esser ella stata rovinosa moglie al conte Gasparo Gozzi. Nondimeno tra le figure femminili che spiccarono durante il secolo XVIII, o dotte come la Laura Maria Caterina Bassi e la Maria Gaetana Agnesi, od artiste come la Rosalba Carriera, si distingue per coltura e per ingegno. *Doctissimam foeminam Terentianis versionibus celebrem, et comico opere Italicorum excellentissimo*, la chiama il Barbieri nella vita del Zorzi, e lodi invidiabili non le risparmiano lo Zeno, Francesco Maria Zanotti e Iacopo Morelli; ma la gloria del marito fece sì che il suo nome non passasse degnamente alla posterità, come quello delle sue illustri contemporanee. Ebbe ancora peggior destino. Zitella, le fu rimproverato che, oscura figlia d' un calzolaio piemontese, avesse voluto intrecciarsi nel capo tra le fronde del lauro poetico la corona d'un conte veneziano [1], e che avesse per dote le sole arcadiche campagne, infeconde come ognun sa [2]; maritata, fu detta la seconda piaga del Gozzi, dopo la madre gentildonna [1], o, con biblica eleganza, la sua corona di spine [2]. Non ultima ingiuria l'ebbe da Bartolomeo Gamba che pubblicava un suo ritratto ed una sua biografia [3], deturpando nell'uno la sua bionda bellezza, nell'altra facendola sopravvivere al marito e morir nello squallore, dopo avere tripudiato negli agi e profusa la sua sostanza nelle cene non inferiori a quelle dei Sapienti, narrateci da Ateneo!

Vidi un suo ritratto premesso alla traduzione di Terenzio, nè mi parve brutta, come afferma il Camerini [4]; lessi gran parte dei suoi versi e delle sue commedie, nè mi parvero di terz'ordine, come giudica il Malmignati; studiai i casi della sua vita, nè mi parve la vera e la sola colpevole della rovina di casa Gozzi, come, copiandosi l'un l'altro, mostrarono di credere i biografi di Gasparo. Ond'è che, ricordando i melanconici versi di Pier delle Vigne chiedente al Poeta di far rivivere nel mondo il suo nome, mi mossi a scrivere.

LUISA BERGALLI.

Dall'incisione premessa al volume *Le Commedie di Terenzio tradotte in versi sciolti da L. B.* — Venezia, Zane, 1733, in-8°.

Nacque a Venezia il 15 aprile del 1703 da Iacopo Bergalli, già maestro di francese a Vicenza e indi proprietario di un negozio di calzolaio, e da Diana Bianchini. I patrizi Luigi Mo-

[1] MALMIGNATI: *Gasparo Gozzi ed i suoi tempi* — Padova, Prosperini, 1890, pag. 149.

[2] DALMISTRO: *Vita del Gozzi*, premessa all'edizione delle sue opere — Padova, Minerva, 1818.

[1] TOMMASEO: *Gasparo Gozzi, Venezia e l'Italia dei suoi tempi* (nella *Storia civile nella letteratura*).

[2] MALAMANI: *Marito e moglie di cento anni fa* (*Gazzetta letteraria* del 1880 n. 28).

[3] *Alcuni ritratti di donne illustri delle provincie veneziane* — Venezia, Alvisopoli, 1826.

[4] Nella *Prefazione* all'*Osservatore* - Milano, Sonzogno, 1874.

Digitized by Google

GASPARO GOZZI.
Dalla incisione di Francesco Bartolazzi.

cenigo e Pisana Cornaro la tennero a battesimo, ed ebbe in seguito per maestri nelle letterarie discipline e nelle artistiche, i migliori del tempo. Il padre Alberghetti, Somasco, per la lingua italiana e la filosofia, l'abate Antonio Sforza per la lingua latina, Apostolo Zeno per la drammatica, e infine la celebre Rosalba Carriera per la pittura. D'ingegno svegliato e d'ardente fantasia, desiderò giovanissima eccellere sulla numerosa turba dei mestieranti; e sentendo altamente di sè, cantava con moderna audacia·

Voi, che spregiate il gentil sesso, voi
d'Angela, di Rosalba, e di Giovanna [1]
venite a mirar l'opre, e dite poi
dite pur s'io mentisco: e se m'inganna
la passione, e dite pur se noi
donne all'ago, ed al fuso il Ciel condanna.

Nobili sensi certamente, ma che non aiutavano a superare le difficoltà della vita, peggio che mai in quel tempo a Venezia, in balìa d'una società corrotta, dedita ai piaceri, ai divertimenti ed al lusso. Che poteva sperare la Bergalli da quei degeneri figli dei Dandolo e dei Pisani, per i quali il più necessario, come dice il Molmenti [2], era appunto il superfluo? Dovette ben riconoscerlo più tardi, se in tal modo li descriveva:

. . . . . fa senso
agli uomini quel uom solo nel cui
stato cader possono anch'essi. Sentono
pietade, verbigrazia, per un cieco,
per uno storpiato, perchè ciechi
e storpiati divenir potrebbero
anch'essi: ma con un Poeta cosa
hanno a far? ti par mai, che letterati
o amanti di virtù divenir possano?

(*Le avventure del Poeta*, atto I, scena VI).

Nè può rimproverarsi alla Bergalli di non aver con lo studio e la sorprendente attività letteraria, cercato in tutti i modi di rendersi meno nimica la fortuna. Non ancora ventenne componeva di già dei melodrammi che, insieme alle raccolte di poesie per nozze, feste, monacazioni, ingressi trionfali, ecc., erano a quei tempi le prime armi dei giovani letterati. Dietro consiglio di Apostolo Zeno tralasciando i soggetti favolosi e comuni, si dedicava agli eroici, scrivendo, sulle traccie di Cinzio Giraldi e del Foresti, l'*Agide*, melodramma in tre atti, messo in musica da G. Porta, e dato al teatro di S. Moisè a Venezia. Sebbene Apostolo Zeno ne lodi lo sviluppo facile e naturale, e più lo scioglimento egregiamente pensato e condotto [1], ed il *Giornale dei letterati d'Italia* (to. 37, pag. 539) ne rilevi la facilità, la chiarezza e la dolcezza del verso e l'elevatezza e verità di sentimento e di pensieri, pure questo primo saggio dato alle stampe (Venezia, Rossetti, 1725), non ha maggior merito che di essere, forse, il primo melodramma scritto da una donna.

Maggiore importanza per la vita della Bergalli ha la dedica a Sua Eccellenza il signor Antonio Rambaldo, conte di Collalto, signore di Pirnitz e consigliere intimo di Sua Maestà l'imperatore Carlo VI. Fu il primo amore della Bergalli, amore platonico e un po' convenzionale, se si vuole, ma che durò parecchi anni ed ebbe una certa influenza sull'opera letteraria della futura moglie del conte Gasparo Gozzi. Si conobbero probabilmente in una delle frequenti riunioni accademiche delle quali si gloriavano le brillanti patrizie veneziane, ed Apostolo Zeno, maestro dell'una, amico dell'altro, fu, se non propr o il creatore inconscio del giovanile idillio, certo, in seguito, il compiacente intermediario. Difatti, da Vienna chiedeva alla Bergalli, per il Collalto che aveva raggiunto la

[1] Sorelle Carriera.

[2] *La Storia di Venezia nella vita privata* — Torino, Roux e Favale, 1880, pag. 420.

[1] Lettera alla Bergalli dei nove ottobre 1723.

Digitized by Google

sua residenza di Pirnitz, il ritratto " in tela piuttosto grande che mediocre, e istoriato con idea pittoresca, e con vestimenti ideali e poetici, di mano della famosa Rosalba o del vecchio Bellucci suo amico „ od anche di mano della stessa Luisa chè allora sarebbe più gradito [1].

Ma ben presto, l'idillio si modificò per parte del Conte in un vivo desiderio d'una seconda edizione del romanzetto fra il suo antenato Collaltino e la bella Gaspara Stampa, anche, chissà, con la relativa morte per amore. E che il degno Conte avesse proprio questo scopo si rileva da alcuni sonetti che vanno insieme all'edizione delle poesie della Stampa, procurata dalla Bergalli, unico vantaggio per lei del suo giovanile entusiasmo. Quanto durò? Non si può dirlo con precisione: certo nel giugno del 1727 era ancora nel suo pieno vigore, se in quella data Apostolo Zeno poteva scrivere da Vienna alla Bergalli: " O che bella, che leggiadra, che dotta, che eccellente Canzone è la vostra! Soffrite che io ve lo dica. La giudico il più perfetto componimento, che di quanti ne ho veduti, sia uscito dal vostro felice ingegno. Me lo ha comunicato il vostro e mio signor Conte di Collalto, e non mi sono saziato di rileggerlo e di ammirarlo unitamente con lui, che con ragione insuperbisce di vedersi celebrato e cantato con sì bei versi „.

Però fra mezzo ai gaudi d'un amore ideale, non scomparivano le difficoltà sempre crescenti di un onorevole collocamento, al quale la Bergalli tendeva con tutte le sue forze.

Nessun di me qui si ricorda,

esclama per bocca del protagonista della già citata commedia:

e negasi
di darmi modo, onde la vita io campi
con quell'onor, ch'è di virtù mercede.
Si chiama ben . . . . ma tacerò; ch'io t'amo,
eccelsa Patria, e non vo' far tua colpa
ciò ch'è costume universal. Tu cerchi
gli altri, me gli altri cercheranno un giorno;
se non è scritto in Ciel, ch'io perda l'opra
del mio qualunque siasi ingegno. E quando
sarò lunge da te, lunge da tante
noiose cure, io te ne prego, chiedi
una volta di me, che sentirai
dirti, che il mio piacer fia posto solo
in cantar i tuoi pregi, e in pensar, ch'io
felice son, che nel tuo grembo nacqui,
e ch'ogni mio valor sarà tua gloria.

(*Le avventure del Porta*, atto IV, scena VII).

[1] Lettera delli 19 agosto 1724.

CARLO GOZZI.
Dall'incisione premessa alle *Opere di C. G.* — Venezia, Colombani, 1772.

Cercò infatti più volte d'andar fuori di Venezia e s'interessarono per lei Stefano Benedetto Pallavicini, poeta bresciano, alla corte di Augusto II di Polonia, ove dimorava, il conte Rinaldo Zappi alla corte di Spagna, Apostolo Zeno a quella di Vienna, e la marchesa Vidoni a Milano presso la celebre Clelia Grillo Borromeo dei duchi di Mondragone, dotta in sette idiomi, e che accoglieva nelle sue splendide sale il fiore degli artisti e dei letterati. Non ebbe fortuna, ma in compenso fu aggregata all'Arcadia col nome di Irminda Partenide, e poi alle Accademie di Milano, Padova, Trivigi, Finale, Roveredo, ecc. [1]. Onori meritati. Nel 1726 vedevano la luce a Venezia i *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, in due volumi in-8°, ove la Bergalli aveva raccolto i saggi di oltre duecentocinquanta poetesse, insieme a brevi notizie biografiche delle medesime. Mercè i consigli di Apostolo Zeno, potè mettere a termine l'opera in brevissimo tempo, onde con certa baldanza giovanile (aveva ventitrè anni) cantava:

[1] MAZZUCHELLI: *Scrittori d'Italia* (*Luisa Bergalli*).

Digitized by Google

APOSTOLO ZENO.

Dall' incisione premessa alla *Vita di A. Zeno*, di Francesco Negri — Venezia, Alvisopoli, 1822, in-8°.

Dell'anno la stagion dolce, e primiera
menava il terzo sole a questa etate,
quand'io prima spirai di libertate
l'aure nella Città, che al mare impera.
Vero è, che non mi stanno in lunga schiera
servi, ed ancelle intorno all'opre usate,
nè raggio splende in me d'alta beltate,
misero pregio, onde va Donna altera.
Gelosa di mia pace a' folli amanti
il cor non piego, e non a sete d'oro,
ma spirti vanto al suon di gloria desti.
Le mie cure, il mio amor voi siete, o santi
studj d'Apollo, e tu sei 'l mio decoro,
Alto Colle, che amica ombra mi presti.

Ed in omaggio a questi suoi sentimenti, intraprendeva nell'anno successivo la traduzione in versi sciolti delle sei commedie di Terenzio, traduzione che ebbe in breve l'onore di due edizioni e fu ritenuta a quei tempi superiore alle precedenti per la purezza e leggiadria dello stile, e la fedele interpretazione del testo. Non trascurava intanto le produzioni originali. Dallo Zeno sappiamo che nel 1725 aveva condotto a termine due melodrammi: la *Placidia* e l'*Arianna*, e nel 1728 pubblicava la *Teba*, tragedia in cinque atti, l'argomento della quale tolse dalla vita di Pelopida, riferita da Plutarco. Nel 1730 vanno alle stampe altri due nuovi lavori: l'*Elenia*, melodramma in tre atti, musica di T. Albinoni (fu dato al teatro Sant'Angelo), e *Le avventure del Poeta*, commedia in cinque atti, ed in versi sciolti, dedicata all' Illustr. signor Iacopo Antonio Gozzi. Fermiamoci un momento su questa dedica, e sulla data del 1730. Il Tommaseo, parlando di questi due fatti, scrive che *l'inclinazione particolare* (sono parole della dedica) che la signora Luisa sentiva *per tutta la casa del signor Giacomo*, e le lodi che dà *alla bell' indole e all'ammirabile talento de'suoi giovanetti figliuoli*, dicono assai che la dedica andava non tanto a Giacomo, uomo danaroso, quanto a Gasparo, sulla cui fresca età di vent'anni la Musa di trenta faceva assegnamento [1]. Pur di fare dello spirito il Tommaseo non si curò di tirar bene il conto. La Luisa Bergalli, nata nel 1703, ed il Gasparo, nato nel 1713, avevano nell'epoca di cui si parla, rispettivamente ventisette anni l'una e diciasette l'altro, il che costituisce una tale sproporzione da non giustificare, per il momento, il pensiero del Tommaseo.

Tre anni più tardi, la supposizione diventa realtà. Intanto bisogna proprio dire che molte illusioni fossero svanite dall'animo della Bergalli, se esclamava nella sua commedia:

maledetta quest'arte dei poeti
che bevon sempre al fonte d'Elicona
e non mangiano mai,

e se riducevasi a fare in essa una cruda pittura della miseria dei letterati, ed una acerbissima satira dei patrizi così detti protettori delle lettere.

Fu in certo modo guardando intorno a sè stessa (come si legge nella dedica), che la Bergalli prese argomento a scrivere, e con ciò si spiega come, quando ancora la riforma del teatro comico non era stata posta in campo risolutamente dal Goldoni, ella potesse abbandonare i soliti intrecci amorosi derivati dal teatro latino, per ridursi al solo argomento d'una satira civile. Motivo di giusta lode, oltre la festività dello stile, la scioltezza del verso, ed una piacevole naturalezza nella condotta degli episodi, che scusa la semplicità dell'azione. La quale si aggira unicamente sulla cattiva fortuna di un poeta illuso (Orazio), costretto da protettori ignoranti, presuntuosi ed avari (il conte Valerio e la contessa Bianca), ad abbandonar le lettere per accettare un modesto impiego fuori di patria. Riporterò come saggio la scena quarta dell'atto terzo, dove la contessa Bianca pretende di dare de' suggerimenti ad Orazio sul modo di scrivere un sonetto *sopra l'aborto di madama della Feve, seguìto pel disordine di aver cambiato camera.*

[1] TOMMASEO: Op. cit., pag. 186-7.

Digitized by Google

BIAN.... A dirvi il vero, ho piacer che
non abbiate cominciato il sonetto,
perchè vo' darvi certi avvisi, e certi
lumi che assai vi gioveranno .....
Vi dico prima che sull'argomento,
che vi mandai, perchè fu scritto in fretta,
vi mancan molte cose. Egli vi manca,
che prima d'abortir bevè Madama
del brodo, che non era nè ben caldo,
nè ben freddo; su che trovò da dire
il Medico di casa, e si approvò
nella consulta degli altri periti
la sua opinion. Seconda, ebbe
cattiva sorte con la levatrice,
ch'era fuori di casa, onde convenne
prenderne un'altra, che non ha la pietra
aquilina, la qual fa disgravare
subito. Terza...

OR. O povero di me!

BIAN. Ma non ci è altro, la povera Dama
le incontrò tutte: è veramente un caso
da piangere a capelli. Quante mai
ne ho dette io? Quella del brodo, quella
della Comare; or vien la terza. Eglino
si son accorti, che se la bambina
veniva in luce a suo tempo, era una
di quelle nate con la camiciuola.
Quarta....

OR. Non sto più saldo. Ma, Signora
contessa, è più la giunta, che la carne.
Come vuol che capisca in un sonetto
tanta gran roba?

BIAN. Io vi voleva qui.
Non voglio mica, che il buttate giuso
corto, corto, vedete.

OR. Ei non si può
far più lungo di quattordeci versi.

BIAN. Come? Vi par che in quattordeci versi
spiegar si possa il caso deplorabile?
Voi mi fareste bene il bel servigio.
A me volete dir che non si può
farlo più lungo? Che caro signor
Orazio! e via fatelo lungo.

OR. Oh, buona,
non è mica il Sonetto il ballo della
furlana, che si possa dir, suonatela
lunga. I sonetti sono tutti ad una
misura.

BIAN. Questo è impossibile. Un poeta
che sempre co' sonetti va narrando
tanti gran casi, ha da trovarli tutti
eguali a questa sua misura!

OR. E pure
li trova; e se non li trova, li fa.
Insomma io non ci veggo altro rimedio
che farlo con la coda.

BIAN. O via sì, sì,
con la coda. Ma pian con questa coda.
Si tratta d'un aborto, e di una Dama
afflitta; io non vorrei, che con la coda
fosse troppo bizzarro, io.

OR. La non dubiti.
(prende un sonetto per una Andriane!)

BIAN. Dunque sentite il resto.

ROSALBA CARRIERA.

Dal volume *Alcune Vite e Ritratti di donne illustri delle Provincie Veneziane, da Bartolomeo Gamba pubblicati* — Venezia, Alvisopoli, 1826, in-8°.

OR. Ella è pregata
a scriver giù capo per capo, ch'io
dubito di memoria.

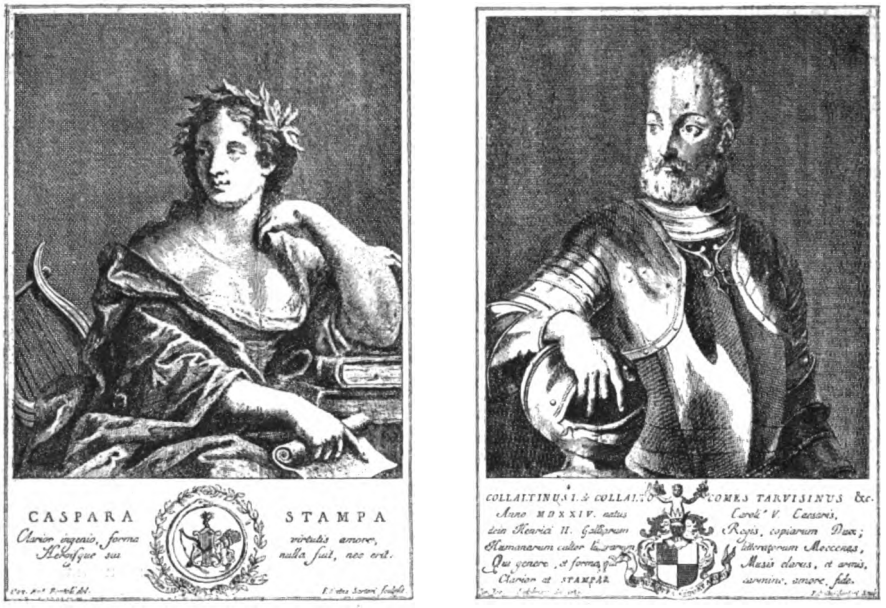
BIAN. Sarà meglio.
(*Si mette a scrivere*).

La commedia veniva giudicata con grandissimo favore dai letterati del tempo [1], e procurava alla Bergalli l'amicizia del conte Gozzi, la stima vivissima della moglie, e più tardi l'amore del giovinetto Gasparo. Aveva allora trent'anni. Nel pieno sviluppo della sua bellezza fisica, ammirata non tanto per la sua dottrina, quanto per le sue rime, circonfusa d'una certa aureola di poetico sentimentalismo per il suo idillio col signor di Collalto, possedeva tutte le pericolose doti per far colpo su di un giovinetto di venti, ancor fresco degli studi e delle rime di messer Francesco Petrarca. Fu difatti la sua Laura, e per cinque anni con ammirabile costanza attese il Gasparo a scrivere sonetti e canzoni in sua lode, finchè, come scrive argutamente il fratello Carlo, per non essere canonico come il Petrarca, se la sposò, petrarchescamente sì ma legalmente [2].

Il canzoniere amoroso del Gozzi non va certo, ed a ragione, fra le sue cose migliori, chè ormai,

[1] *Novelle letterarie* di Venezia del 1733.
[2] C. Gozzi: *Memorie inutili della mia vita.*

Digitized by Google



GASPARA STAMPA E COLLALTINO DI COLLALTO.

Dalla incisione premessa alle *Rime di Madonna Gaspara Stampa* — Venezia, Piacentini, 1738, in-8°.

dopo tanti secoli di servile imitazione, riusciva difficile trovar concetti nuovi ed originali; tuttavia ha valore come documento dello svolgersi del suo ingegno, e mostra qua e là dei felici pensieri e dei graziosi versi.

Quanto piacquero a me quegli aurei, quelli
che intorno al viso, in cui Venere pose
i bianchi gigli e le vermiglie rose,
stavan negletti e non colti capelli!
Mai più gentili, più vezzosi e snelli
man non gli fece, e mai non gli scompose
sì, che rendesser più l'alme amorose
quanto quel dì che senz'arte fur belli.
Oh fin oro, oh leggiadro alto ornamento,
come tua bella immagine nel core
rimane impressa, e qual gioia i' ne sento!
Dovunque io vada, il fulgido splendore
veder mi sembra, e che gli baci il vento,
e gli rimiri e altrui gli mostri amore.

In tal modo egli s'innamorò, e vinte le prime esitanze scrisse trepidando all'amata:

Quando quel foglio (ahi forse il fe' per gioco)
con la candida man la Donna tolse,
e in esso quei due chiari occhi rivolse,
sentii nell'ossa e nelle vene un foco.
Ma poi ben più sorpresa a poco a poco
quasi da questo cor l'alma si sciolse,
quando nel suo bel sen la carta accolse,
bëata carta, in che bëato loco!
Tu se' felice ben fra quante carte
scrisse antico pöeta, o nuovo dêtta
pel tuo caro argomento, e non per l'arte.
Deh, potess'io saper s'ella soletta
ti spiegò, t'ebbe grata, e se in disparte
fosti una volta almen da lei riletta!

Probabilmente non dovette tardar molto a saperlo, e forse anco in rima, onde Gasparo cominciò a prender sul serio l'apostolato di messer Francesco Petrarca. Dei sonetti, egli dice:

La minor parte a lei spiegar ne soglio,
non pria che con qualche atto onesto e adorno
dal cor mi tolga di vergogna il velo.

Colloqui pericolosi, come gl'insegnava Dante per bocca di Francesca da Rimini, ma dolci tanto da fargli esclamare:

Io fei come augellin che d'alto scenda
in verde ramo, e quel trovi coperto
d'occulto inganno che l'intrighi e prenda.
Or prego no 'l mio carcer venga aperto;
ma colei che mi avvinse tal mi renda,
ch'io più non voli ad altro stato incerto.

E difatti non volò.

Tuttavia pare che gli studi psicologici sull'amore non fossero le esclusive occupazioni dei

Digitized by Google

nostri innamorati. Sappiamo infatti dal Liruti [1], che la Bergalli intendeva in quel tempo di procurare un'edizione completa delle opere del cinquecentista Erasmo di Valvasone, friulano, ed il Gasparo l'aiutava scrivendo nel 1736, da Vicinale a Venezia, due lettere a Giovanni degli Agostini biografo e bibliografo veneziano, per aver notizie intorno all'Erasmo [2]. Non sappiamo per quali ragioni, la detta pubblicazione, della quale s'era interessato anche il Zeno scrivendo a Giandomenico Bertoli in Udine, non potè aver luogo. Venne fuori invece nel 1736 la traduzione delle opere di *Racine* fatta dalla Bergalli, e difesa dal Gozzi contro alcune critiche, con una bella lettera, ove, dice il Tommaseo, apparisce l'acume dell'ingegno, esperto già dello stile, ma insieme un certo calore d'affetto.

Ma non era certo ai frutti di questa fratellanza letteraria che pensava il Gozzi, scrivendo:

Che sarà quando in più cheto soggiorno
non sarò privo della vista un'ora
di quei begli occhi che al mio cor fan giorno!

E per saperlo non trovò miglior mezzo che quello di sposarsi nel 1738. Una distrazione poetica, nota il fratello Carlo, distrazioni di famiglia del resto, giacchè e il padre Giacomo con la nobil donna Angela Tiepolo, e più tardi Gasparo stesso con la Cenet, dimostrarono di lasciarsi guidare in ciò dal sentimento piuttosto che dalla ragione e dalla convenienza.

Nel caso nostro poi, per la gran differenza d'età e le ipotetiche risorse finanziarie dei coniugi, l'errore diveniva più grave, ma di questo e dei successivi, è ingiusto ed ingeneroso addossarne interamente la colpa alla Bergalli che, fra un marito stanco di lei dopo sbolliti i primi ardori, e le difficoltà economiche alle quali tutti si disinteressavano, cominciò, come vedremo, quel calvario che tutti i biografi si ostinano a voler far salire al conte marito.

RAMBALDO DI COLLALTO.

Da una Miscellanea di Ritratti custodita nella Biblioteca di Brera a Milano.

II.

Sarei tentato di credere che il Goldoni nello scrivere *Il poeta fanatico*, tenesse presente l'esempio della famiglia Gozzi, la quale, per confessione medesima di Carlo (*Memorie inutili*, to. 1) era afflitta dall'epidemia letteraria al punto da tener giornaliere accademie e qualche volta delle rappresentazioni sceniche. " Questa casa è tutta in disordine per causa della poesia. Il padrone poeta, i servitori poeti, la figlia poetessa, nessuno fa il suo dovere, e tocca a me sola pensare a tutto „. Così esclama nella citata commedia del Goldoni, Beatrice, dopo avere inutilmente tentato di far sentire al marito Ottavio, immerso nella composizione d'un sonetto, qualmente Brighella ha fatto la spesa e poi subito si è ritirato in camera a comporre, e invece di far fuoco, portar acqua e legna, si perde a far dei versacci. Uguali pensieri dovettero certamente rattristare l'animo della Bergalli pochi giorni dopo le malaugurate nozze. Quale determinazione prendere? " Volle, scrive il cognato nelle citate *Memorie*, per i stimoli d'un buon animo misti con quelli dell'ambizione, e della presunzione che aveva della sua attività, inoltrarsi a regolare le cose domestiche disordinate, ma i suoi progetti, e gli ordini suoi non poterono uscire dai ratti romanzeschi, e pindarici. Innamoratasi d'un dominio ideale, e divenuta sovrana di un regno tisico, col desiderio di far tutti felici, con verace disinteresse altro non fece, che tessere delle maggiori infelicità a tutti gli altri non meno che a sè medesima „. All'incontro il Malamani osservando che " la speciale educazione della famiglia è data alla donna, ed essa misurandone e prevedendone i bisogni, deve distribuire i guadagni dell'uomo

[1] *Notizie dei letterati del Friuli* — Venezia, Fenzo, 1726, to. II, pag. 395-6.

[2] CARLO MAGNO: *Per la bibliografia di Erasmo di Valvasone* (nel *Pensiero italiano*, 1893, fasc. 25).

Digitized by Google

con giusto equilibrio „, conclude: " Luisa Bergalli credeva che la missione della donna fosse quella di far figli e di comporre versi, e d'altro non si curava „.

Le due accuse si distruggono a vicenda. Ad ogni modo anche esaminandole partitamente si possono trovare dei validi argomenti in contrario. Chi dunque doveva assumere la direzione della famiglia di Gasparo? Il padre era stato colpito da apoplessia, la madre non s'interessava gran fatto delle cose domestiche, occupata com'era a far versi e a dar marito alle sue cinque figliuole. Restava il primogenito, Gasparo. Ma sì! Egli era sempre perduto fra i libri, pigro, indolente e lontanissimo dal volere pensieri e pesi domestici.

La poltroneria mi dà la vita
e vo' far poco e adagio, ovver morire,

scrive in un sonetto. Ed in una lettera a Domizio Tedeschi: " Io sarei più atto ad aprire la bocca ed attendere ch'altri mi imbeccasse come un uccelletto nel nido, ed allungare le braccia e le gambe perchè una creatura mi vestisse e calzasse, che ordinare, comprare, e far cosa veruna da me medesimo „.

Leggete il capitolo *Sul furore poetico*, e l'altro *In lode della vita villereccia e sfaccendata* ed avrete il ritratto morale di Gasparo. Del resto egli stesso scrive: " Sono un padre ed un padrone di casa il più minchione di quanti furono dalla creazione del mondo, e tale anche se si comincia dai preadamiti „ (lettera a Caterina Dolfin Tron, 8 giugno 1769). E compiacendosi in certo qual modo di queste sue debolezze scriveva all'abate Taverna: " O parte di Gasparo (l'anima) più pura ed immortale, non dubitare, io non ti terrò occupata in cose terrene, no. Vada il mondo come vuole, tu non se' per lo mondo. Quelle pure e scintillanti stelle ti aspettano. Lassù è la stella rilucente, dove Gasparo,

GASPARO GOZZI.
Da un disegno di G. B. Bosio, inciso da Rados.

Digitized by Google

il vero Gasparo, ha da mettere la faccia alla finestra e guardare la picciolezza della terra, e da consolarsi di non aver mai voluto far nulla, e d'aver fatto poco pel palazzo e co' villani, e d'essersi contentato d'un abito poco alla moda e d'una parrucca d'autore veneziano „.

Andiamo, via! scherzare in tal modo sulle proprie miserie quando si hanno cinque figli ed altrettante sorelle, credete che sia indizio, come vuole il Malamani, di forza d'animo, o di profonda apatia e scetticismo? Se il Gozzi, a questa sua serenità, dirò così, nella sventura, avesse congiunto il buon volere di rimediarvi, lo capisco, ma quando egli trova degli zecchini da spendere per suo conto mentre la famiglia è costretta ricorrere agli usurai, od a vendite rovinose, ma quando per fuggire il doloroso spettacolo delle angustie domestiche non trova di meglio che recarsi spesso *in una certa conversazione geniale*, allora non è più forza d'animo, ma spensieratezza, non apatia, ma colpa, non scetticismo, ma cinismo. E non muovo accuse infondate. Lo confessa il Malamani che i quattrini guadagnati dal Gozzi con lo scrivere, aggiunti alla piccola rendita dei suoi poderi, sarebbero stati forse sufficienti a mantenere la sua famiglia decorosamente, ma che egli non aveva alcuna idea di economia domestica. Non solo, ma, come scrive il fratello Carlo, i zecchini nelle sue mani *mettevano l'ali*. Le *conversazioni geniali* poi dovettero cominciare pochi anni dopo il matrimonio se nel 1745 il Carlo, al suo ritorno dalla Dalmazia, sentiva quella frase dalla povera cognata. E prima fu la Marianna Mastraca, moglie di Stelio, professore di legge a Padova, per la qual signora il Gozzi trovava comodo l'andar via di casa e prendere in affitto una stanza in Via Santangelo, ove ella abitava. E poi fu madamigella Giovanna Sara Cenet di Parigi con la quale il nostro Gasparo faceva *di gran pazzie e salti terribili per parere un uomo francese* (lettera del 7 agosto 1756). Finì con lo sposarla dopo la morte della Bergalli, quella cara madamigella che era " un arsenale d'ariette, e non si poteva dire pane, scarpe, cucina, nè sant'Antonio che sopra a tutte queste cose non avesse la sua arietta e subito cantasse e ridesse „!

LUISA BERGALLI GOZZI.
Dal volume del Gamba *Vite e Ritratti di donne illustri veneziane*.

Digitized by Google

Povera Bergalli! Essa era vecchia oramai, e glielo diceva crudamente la superba Caterina Tron, in una lettera che fu fatta conoscere dal Malamani: " Ella deve viver tranquilla nella situazione che la sua età e le circostanze richiedono, mangiare, bere, e raccomandare a Dio sè stessa, e la povera sua famiglia, senza ingerirsi in nessunissima cosa „. E doveva obbedire! Ma chissà quali tormenti straziavano il suo animo che era stato ingentilito dal soffio divino della poesia nel sentire, non solo gli estranei, ma lo stesso Gasparo, ormai dimentico dei passati entusiasmi, atrocemente mortificarla con lo scrivere:

.... speco e bosco
sono suoi diletti, ed acque,
e tace l'arte in lei che sì mi piacque.

Era la bellezza che se n'era andata con l'età, non l'arte, perchè la Bergalli durò a scrivere ed a comporre sino agli ultimi anni della sua vita. Non è qui il luogo di fare una completa rassegna dei suoi versi [1] nè dei suoi lavori teatrali: possiamo però affermare che la sua opera letteraria, nel suo complesso, non è inferiore per merito a quella della Stampa e della Colonna, e per varietà ed erudizione le supera certamente.

Morì nel 1779. Della sua vita privata non deve portarsi l'aspro giudizio di tutti i biografi del Gozzi. Difetti certo ne ebbe, errori ne commise nell'amministrare l'azienda domestica, come per es.: la disgraziata impresa del teatro S. Angelo, ma era donna, era sola, era animata dal desiderio di giovare a tutti. Fu costretta ad assumere la direzione degli affari dalla noncuranza degli altri, aiutò il marito ed i cognati col suo lavoro, soffrì in silenzio e rassegnata gl'insulti e lo sprezzo delle rivali; e dovette portare il peso di colpe non sue. Non era tempo di renderle un po' di giustizia?

PIETRO NURRA.

[1] FERRI: *Biblioteca femminile.*

Digitized by Google

ARTE RETROSPETTIVA: DI ALCUNI DIPINTI DI G. B. TIEPOLO.[1]

IL Molmenti, nella prefazione alle *Acqueforti dei Tiepolo*, accenna a una grande tela di Giambattista esistente nel palazzo Calbo-Crotta in Venezia, e le attribuisce il titolo di: *Erodiade*. Il dipinto cadrebbe davvero nel miglior tempo della vita del pittore? poco prima o poco dopo la sua dimora a Würzburg? poco prima o poco dopo il 1750-53? — Probabilmente, sì. Ma l'accenno del Molmenti si riferisce senza dubbio a un dipinto anche tradotto sul rame all'acquaforte da Domenico Tiepolo: acquaforte ch'è peccato non si veda riprodotta nelle collezioni tiepolesche edite dall'Ongania, e che nel catalogo delle stampe di Domenico, non perfettamente compilato da Henry de Chennevières, porta il titolo di: *Santi della famiglia Crotta.*

La particolare e poco nota storia bergamasca rappresentata nel quadro deve aver fatto cadere in inganno il Molmenti circa la precisa designazione del soggetto; nè, a vero dire, fu esatto lo stesso Domenico scrivendo nella dedicazione in calce della stampa: *Procerum ex familia Crotta sanctorum icones, quas pater pinxit, obsequ.mo animo Filius incidens Excell.mo Nob. viro Io: Anto.io Crotta* ecc. La giusta interpretazione della scena risulta da un altro rame del medesimo dipinto, di bulino affatto mediocre, segnato: *appo Innocente Alessandri e Pietro Scattaglia in Venezia*, e recante questa glossa: *S.ta Grata regina in compagnia dei SS. Fermo e Rustico mostra il reciso capo di S. Alessandro M. ai SS. Lupo e Adelaide Principi di Bergamo suoi genitori. Aspersus est sanguis (Isaiae LXIII, 3). Flores apparuerunt in terra (Cantic. II, 12). Pittura di Gio. Batta. Tiepolo posseduta dalla N. F. Crotta.*

L'acquaforte di Domenico dà l'idea di una tela assai notevole per invenzione e composizione. La scena — il cui motivo atroce Giambattista replicò in un *Giulio Cesare davanti alla testa di Pompeo* ora smarrito — comprende tredici figure e campeggia sul fondo di un arco architettonico. Grata si fa innanzi, gloriata di gran lume, al seggio del padre Lupo, e porta nelle mani la testa tronca di Alessandro, ostentandola, con adorante pietà, scoperta del drappo bianco e fiorita intorno dei fiori nati, secondo la leggenda, dal sangue stesso del martire. Lupo, tocco dalla grazia, tende il braccio e leva la faccia e gli occhi al cielo: da un lato gli sta Adleida, nel cui animo la compunzione può più dell'orrore, con sguardi chini e mani incrociate sul petto; dall'altro, un vecchio e un giovinetto attoniti fissano lo spettacolo sanguinoso. Più là due servi si prostrano a terra in adorazione del venerando capo, mentre i cugini Rustico e Fermo Crotta, atteggiati di fede serena e di pietoso entusiasmo, mettono in mezzo Grata e recano la palma del martirio, come quelli che evangelizzati da Alessandro presto vorranno morire testimoniando Cristo.

Grata: nome pagano che suona cristiana virtù, la cui storia ricorda per converso quella d'Hypatia e di Cirillo, anima risoluta e mansueta, la cui pietà operante spira il profumo dell'Antigone sofoclèa. Fermo e Rustico: spiriti giovinetti, pieni di novità e pronti al sacrificio per un ideale di fratellanza di cui parvero simboli, ministrati in carcere dai messi di Dio, rispettati dal rogo, e decapitati, i cui sacri corpi trafugati per l'Adige per il Po per il mare da ignoti naviganti su misterioso naviglio ebbero prima sepoltura in Affrica tra le ruine di Cartagine.

La rara poesia del soggetto sollecitò evidentemente l'inspirazione e l'arte del pittore; e le arie delle teste — per quanto si può giudicare dal rame — appaiono di distinto carattere e assai espressive. Grata regina sembra una delle più sentimentali figure femminee del Tiepolo; proprio la " mulier divini moeroris plena „ dai *casti sospiri* e dal *gemito pio*, quale è descritta dal cronista Francesco Bellafino. Solo, quantunque il supplizio del martire risalga al secondo secolo dell'êra nostra, imperando Diocleziano e Massimiano Erculeo, il Tiepolo, con libertà solita a lui e concessa ai pittori, finge costumi di gentiluomini e di gentildonne pressochè del suo tempo e pone il berretto dogale in testa a Lupo. Oh non aveva il Tiepolo abbigliato come graziose sensibili e

GIO. BATT. TIEPOLO — DA UN DISEGNO DELLA COLLEZIONE RIBERA IN MADRID.*

[1] Sopra G. B. Tiepolo, vedi in *Emporium*, Vol. IV, p. 441 e segg.

* Dal volume *Tiepolo e la sua Famiglia* di G. M. Urbani de Gheltof — Venezia, Kirchmayr e Scozzi, 1879.

Digitized by Google

sensuali dame veneziane, Didone nel fresco della villa Valmarana, Cleopatra nei freschi del palazzo Labia, la figlia del Faraone nel *Mosè salvato dalle acque* ch'è a Edimburgo, la regina Zenobia nel *Trionfo d'Aureliano* ch'è a Torino, la figlia di Agamennone nel *Calcante e Ifigenia* ch'è a Monaco, e Beatrice dei Burgundi nel fresco delle *Nozze del Barbarossa* a Würzburg? Ma del Tiepolo si può facilmente asserire quello che del Veronese asseriva lo Zanetti, cioè, che " tanta piacevolissima bellezza non adornerebbe le opere sue se il costume fosse stato da lui severamente seguito.... oltrecchè difficile molto sarebbe stato il sapere qual abito portassero que' personaggi, mancando i monumenti e gli scritti „.

L'acquaforte di Domenico è pur per sè stessa interessante, e condotta colla migliore intelligenza pittorica. L'andamento leggiero e facile della punta fa sentire tutta la gustosa e piacevole negligenza del pennello; la possanza del mordente regolata con dotta attenzione traduce il lume e dimostra la qualità dei toni. Vi brilla quell'ottima erudita e soleggiata maniera delle *Idee pittoresche sopra la fuga in Egitto:* benchè anche nell'intaglio Domenico proceda dal padre. Che se in pittura lo seguì, secondo la giusta opinione del Lanzi, " come Ascanio Enea, cioè *non passibus aequis* „, nell'intaglio forse ebbe maggior possesso, come insegnano alcuni suoi fogli eccellenti e le ventisei teste lavorate in Spagna sul gusto di Benedetto Castiglione e del Rembrandt.

Poichè tanto in Lorenzo Tiepolo quanto in Domenico discese dal padre la genialità; ma, nel primo essa apparve inerme di energia volontaria e quasi assorta in uno stato d'insipienza — poco si conosce della vita di Lorenzo, nulla della morte —; nel secondo si mostrò esteriormente sopraffatta e interiormente debole di poesia e priva d'intuito.

In Domenico, senza dubbio, i sistemi memoriali meccanici dell'occhio e della mano agirono ancora precocemente e con vigore e prontezza; se non che l'esaurimento colpì i più complicati e delicati centri della produzione originale. Una certa sua deficenza nello spirito dell'invenzione fu avvertita dai contemporanei: nè egli, levandosi per ripicco il capriccio di quei venticinque fogli d'*Idee pittoresche sopra la fuga in Egitto*, diè saggio propriamente se non di una mobile imaginativa disposta alle variazioni di fantasia in un soggetto che per sè colla varietà degli accidenti le suggeriva. Poi, l'intimo senso della composizione teatrale, a volte capricciosa, e dello sfoggiato panneggiare del padre gli sfuggì, e, imitando l'una e l'altro, riuscì spesso o stentato o esagerato o illepido. Così, nel *Martirio dei Cristiani sotto Trajano*, nella chiesa dei SS. Faustino e Giovita in Brescia, trascorse fino a mettere fra i denti al console romano la pipa [1]; e nei *Quattro Santi* del Museo Civico di Verona accatastò figure rinfagottate, a mo' di una apoteosi d'opera dinanzi a cui dovesse scendere rapidamente il sipario [2]. E un'altra tela io ascriverei volontieri a Domenico: tela mezzana, nella Galleria Carrara di Bergamo, quasi tutta imbevuta, e rappresentante *Gesù legato alla colonna*, ove si scorge bensì il movere e il piegare di Giambattista, ma infiacchito e rimpiccinito.

A mio giudizio Domenico sortì del pari spossato l'intuito del colore. Sebbene la maniera brillante e rapida appresagli dal padre lo portasse naturalmente a un certo procedimento sommario di tavolozza e a un certo effetto nitido e florido — in Spagna trattò pure con fortuna il pastello — egli stesso si sentì, forse, più che colorista, acquafortista e schizzatore d'intenzione pittorica. Anche il padre, s'intende, ebbe lode di franco e gustoso disegnatore [3], e Vincenzo Canal nella vita di Greg. Lazzarini afferma che Giambattista era richiesto di disegni suoi da' più lontani paesi; ma, avendo l'occhio originalmente più propizio a discernere d'acchito negli oggetti naturali le apparenze mobili del colore, non adoperò per lo più il carbone la penna o la matita che a tentar l'animo in ricerche d'attitudini e primi studî di opere; poscia anch'egli, sul declinare degli anni, nella sempre attuosa capricciosità dell'inventiva, si compiacque di trattare l'acido e la punta. Il barone di Heinecken chiamò di un sol superlativo — *très considérable* — l'opera d'intaglio dei tre Tiepolo; però, nè Domenico nè Lorenzo poterono vantare quel gran spirito e quella gran delicatezza ch'è nei rami delle pale d'altare di Aranjuez — specie nell'*Adorazione dei Magi*, la quale io stimo il capolavoro all'acquaforte di Giambattista — e negli altri dei *Capricci* e degli *Scherzi di fantasia*. Giambattista, infatti, maneggiando l'acido con parsimonia e facendo scorrere la punta sulla vernice con agile impeto, liberamente, senza preoccupazioni nè convenzioni di segno, s'era

[1] Questo dipinto, ritenuto finora di G. B. Tiepolo, fu di recente dal Molmenti ritornato, su documenti, al vero autore Domenico (*Nuova Antologia*, 16 febbraio 1898).

[2] Tela male attribuita generalmente a G. B. Tiepolo, essendo stata riprodotta all'acquaforte da Domenico stesso con questa esplicazione: *Joannes Dominicus Tiepolo Ping. in Templo S. Michaelis Muriani, postea excudit Venetiis.*

[3] Il Tiepolo, nel 1731-32, disegnò dall'antico diversi busti e statue per la *Verona illustrata* di Scipione Maffei: un Augusto, una Livia, un Tiberio, un Traiano, un Adriano, un Lucio Vero, un Commodo, un Settimio Severo, un Caracalla, un Antinoo, una statuetta di Pane, e una statua di Bacco. E non è da dimenticare la lode speciale che il Maffei ne scrisse: « Ora alcuna cosa diremo de' pezzi di questa galleria che abbiam qui rappresentati in rame. Faccia prima avvertenza chi è di buon senso alla maniera del disegno di queste figure, com'anco della maggior parte dell'altre in questo volume pubblicate. A giusta lode del sig. G. B. Tiepolo che le ha disegnate quasi tutte sia permesso dire che troppo più felice e troppo più proficuo sarebbe lo studio delle antichità se in questo modo fosse stato uso di rappresentarle nei libri. Oh di quanti valenti pittori abbiam noi fatto esperimento prima di trovare chi nella perfetta correzione nella franchezza nella espression delle sembianze e sopra tutto nel gusto antico ci soddisfacesse! » (*Verona illustrata*, parte III, pag. 397).

Digitized by Google

creata una particolar maniera da dilettante piena di trasparenza nelle ombre e di raggiante seduzione.

Jules Buisson avverte nelle acqueforti del Tiepolo il gusto di Salvator Rosa — una sorta di " transposition en clair „ dei lavori di punta di Salvatore, ma con fattura più interessante — rilevando d'altra parte, e giustamente, l'influenza del Tiepolo acquafortista sul Goya dei *Capricci* e sul Délacroix delle illustrazioni di *Hamlet* [1]; tuttavia a me pare che, se il Goya e il Délacroix dal Tiepolo rifletterono qualche raggio, il Tiepolo si inspirò direttamente da sè stesso dalla natura e dai tempi.

Tra *Scherzi* e *Capricci* non più di trentaquattro fiori nel lussuoso giardino artistico del gran frescante, cresciuti su, dunque, dall'intima psicologia del suo genio infiammato e del suo stile d'arte. Concetti di pitture, o frammenti di concetti, incoscientemente nudriti nelle vaghezze del riposo e spontaneamente traboccati dal sentimento e dalla fantasia, ripercuotenti, o ch' io m'inganno, in picciolo e bizzarro suono l'eco della marea del secolo.

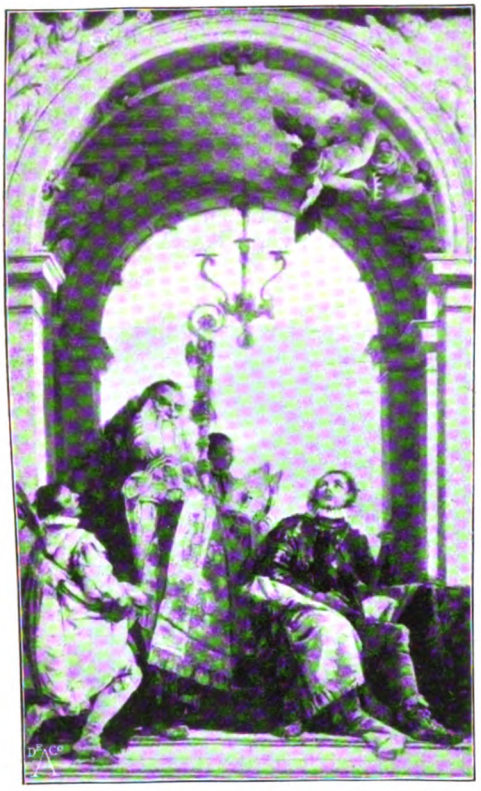
E il secolo aveva un'ardua faccia. Ormai il riso del Voltaire era diventato straniero alle moltitudini scosse dalla profonda utopia della Nuova Eloisa del Contratto e dell' Emilio: gli spiriti, esagitati da un montante lirismo elegiaco, traevano col Rousseau nella solitudine della natura e col Winckelmann verso le età classiche meditando sè stessi e le reliquie delle nazioni. Anche il Tiepolo, col proprio movimento fantastico del suo stile e non senza malinconia di vecchio, delibò per ozio la poesia delle antiche età e il romanticismo della natura solitaria. Or come la natura gli si trasformò dentro e dinnanzi in un idillio dionisiaco, occupato dalla tristezza delle ruine, animato di simboli oscuri e di antitesi enigmatiche, egli menò seco pellegrinando traverso il suo sogno, con una punta di consapevole umorismo non nuova al suo genio, un popolo estatico di figure vestite d'un orientalismo di tradizion veneta e d'un realismo di sapore spagnolesco, vedute dal naturale di mezzo a quelle genti semitiche e gitane maestre d'operazioni possenti. Tra colonne abbattute e piramidi mozze e sgretolate, tra bassorilievi spezzati e urne e anfore antiche e are pagane fre-

Procerum ex Familia Crotta Sanctorum Icones,
Quas Pater pinxit, obsequi^mo animo Filius incidens
EXCEL^mo N. VIRO D. D. IO. ANTO^o CROTTA Q. D. ALEXN.
D. D. D.

G. B. TIEPOLO — S. GRATA PORTA A S. LUPO IL CAPO DEL MARTIRE S. ALESSANDRO — DALL'ACQUAFORTE DI DOMENICO TIEPOLO.

[1] Come mai F. H. Meissner, nella sua pregevole monografia sul *Tiepolo* (Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen und Klasing, 1897, pag. 86), opina che il Tiepolo si sia inspirato dal Goya? Francisco Goya y Lucientes, al tempo che Giov. Batt. era in Spagna (1762-1770), aveva intorno a vent'anni; nè il pittore spagnuolo cominciò in realtà ad operare se non al suo ritorno d'Italia, sei anni dopo la morte del pittor veneto; e la serie dei suoi *Capricci*, la prima delle acqueforti, è del 1796-97. Il Meissner, a pag. 94, riconfermando aggiunge: « .... diese Blätter, welche von Goya inspiriert sind und auf Délacroix weitergewirkt haben und vielleicht auch dem modernen französischen Radierer Rops nicht unbekannt geblieben sind .... »

Digitized by Google



G. B. TIEPOLO — S. PROCOLO VISITANTE I SANTI FERMO E RUSTICO — GALLERIA LOCHIS, BERGAMO.

giate di cervici taurine o insculte di allegorie e di teste medusèe, su cime di monti, in luoghi deserti, convengono mirano e stanno vecchi ebrei ampiamente bendati, maghi dalle folte barbe, glabre faccie patibolari, donne formose, zingari bruti e giovinetti imberbi, turbati dal fascino delle potenze ermetiche e grottesche della natura. Qua e là, sieste d' idillio rustico piene di magico sonno, scene di faunesse e di fauni penetrate d' ineffabile riso panico, resse di dorsi e di musi pecorini e pastorelli semplicemente nudi e plastici come statue antiche di Dioniso, busti di satiri ghignanti nella pietra di tra vecchi e radi alberi svettati, e un incombente diffuso raggiare di sole classico che comunica una serenità mitica al senso demoniaco delle rappresentazioni. Ecco sofi solitarî in solitarie lande sfogliando almagesti enormi; ecco scavatrici di tesori che abbandonano stanche e meditabonde la vana opera diabolica; e buccine e trofei di elmi di spade di bandiere sparse al suolo; e clessidre e strigi; e raccapricci di scheletri viventi, e ribrezzi di cagne magre e randagie; e male striscie di serpenti divincolantisi per le terre o attorcentisi intorno a verghe fatate; e convegni atroci di figure ambigue pronuncianti l'abracadabra su teste umane tronche e poste a rosolare sulle bragie. Quel Pulcinella in berrettone, dal naso e dal mento acuti, dal gesto lepido e maligno, al quale sta intento un popolo, dal quale una forma d' iddio greco rivolge il capo con malinconico sdegno, non è la maschera del Voltaire? Quell'uomo ignudo, cinto di fronde, dai muscoli violenti, ch' esce innanzi per la radura insegnando alle genti il sepolcro di Pulcinella, non è l' imagine perplessa dell' uomo di Rousseau? Classicismo e romanticismo, antitesi ironiche, parallelismi pagani medioevali e orientali s' intrecciano e si urtano in codeste scene di *Scherzi* e di *Capricci* espresse con ingenuità nova di realismo e segnate con sicurezza e felicità mirabili, rivelando un gusto singolare, una intenzione estetica complessa, un presentimento d' atteggiamenti fantastici proprî soltanto di quella moderna sintesi critica e psicologica che inspirò la lira di Victor Hugo e il pennello del Böcklin. Il Baudelaire ammirava e amava i *Capricci* e gli *Scherzi* del Tiepolo.

***

Che il Tiepolo non lasciasse in verun tempo lo studio del naturale, che, anzi, vi facesse i maggiori studî suoi, lo insegnano palesemente moltissimi suoi dipinti; e ne è testimonio lo Zanetti; e lo affermano ancora il Lanzi e l'abate Saverio Bettinelli, il quale, in un poemetto scritto circa il 1745, apostrofava il sig. *G. B. Tiepolo pittore illustre* così:

> Oh della bella verità cui tutte
> son di natura le bellezze conte
> discepol fido !...

E chi non sa ormai di Cristina, la figlia del gondoliere, la modella, che, dai freschi del palazzo Labia innanzi, ricompare con espressioni e attitudini varie in tutte le pitture del Tiepolo, fino in quelle di Spagna, ove l'artista volle condurla seco? Chi non sa di Alim, il moro, ch'egli si tolse in casa nel 1741 e ch'ei ritrasse bizzarramente in tante opere sue?

All'Hayez parve di vedere nel Tiepolo " una certa aggiustatezza di disegno che quantunque tratto dal vero pure era *spesso* ignobile nelle forme nè si curava punto della scelta del vero „. Spesso, non sempre; e cotesto — specie nelle teste — era il gusto caricato del Piazzetta, che Giambattista seguì di rado e solo ne' primi anni. Il Tiepolo arieggiò bensì anche il fare ardito e simpatico di Vittore Ghislandi (veggasi il servo nella *Cena* ch' è al Louvre); ma più spesso assunse un'impronta paolesca, e allora rimase indietro a Paolo, e se ne rinnovò la grazia e la bellezza non ne raggiunse l'anima e la vita; poi, nel tempo della migliore e più compita sua maniera, seppe trovare original-

Digitized by Google

mente arie di volti risentite, improntate della sensibilità stanca e della raffinata mollezza dell'epoca, e spiranti un grazioso e indimenticabile pathos lirico, come certe strofe meliche dei drammi metastasiani: si osservino le singolarissime teste e figure della *Santa Caterina* di Vienna, della *Lucrezia minacciata da Tarquinio*, delle due religiose domenicane nel quadro di *Santa Rosa e la Vergine* ai Gesuati, di Santa Lucia nella *Comunione di S. Lucia* ai Santi Apostoli, e di Rinaldo nei freschi della villa Valmarana.

Non che la moda del *fa presto* e altresì la spontanea velocità del suo genio non l'inducessero talvolta a lavorare di pratica, come avvertì pure il Rosini; ma era in lui un bisogno istintivo continuo e secreto e, sovente, uno scrupolo del vero. Non pochi fogli di schizzi provano la serietà del suo metodo e l'industria nello studiar partiti di pieghe dal naturale e nell'inventare componimenti nuovi e modi di figure volanti e dettagli d'ogni sorta. Una vigorosa apprensione del vero si dimostra in quel magnifico gruppo degli appestati nella *Santa Tecla* del duomo d'Este; e un certo scrupolo di verità si scorge, ad esempio, nel *Ricevimento di Enrico III a Mira*, ora a Parigi, ove la figura del re è tolta da un quadro del Vicentino nel Palazzo Ducale e quella del Contarini da un ritratto del Tintoretto. Nella tela sopradescritta di *S. Grata Regina* il costume e il tipo di Lupo non risultano forse evidentemente dedotti da una medaglia bergamasca battuta in onore e memoria di esso tra il 1400 e il 1500 e di cui esiste in Bergamo presso la Civica Biblioteca un conio argenteo e presso l'Accademia Carrara un conio aureo? E ivi, le stesse imagini di Fermo e Rustico, che sono l'oggetto del quadro — *procerum ex familia Crotta sanctorum icones* —, a cagione appunto del valor loro fisionomico, non chiariscono per avventura il soggetto finora incerto d'un piccolo e stupendo bozzetto a olio del Tiepolo che si ammira nella Galleria Lochis in Bergamo?

Il vecchio catalogo della Galleria illustra e reca: " Un santo vescovo con pastorale in mano, un chierico tenente la mitra, ed altro giovine inginocchiato; un re seduto in contemplazione e due angeli in gloria, uno dei quali avente in mano una corona regale; il fondo rappresenta l'interno di un ricco edificio. Capo d'opera dell'autore „. *Capo d'opera*, certo; ma, di tutto il resto, nulla, o ben poco. I volti e i costumi del *giovine inginocchiato* e del così detto *re seduto in contemplazione*, assolutamente simili a quelli di Fermo e Rustico nella tela di *S. Grata*, indicano che si tratta di una apoteosi di *S. Procolo vescovo di Verona visitante i SS. Fermo e Rustico*.

Forse il Tiepolo, avuta commissione dai Crotta di dipingere i Santi di loro famiglia, s'informò della doppia tradizione veronese e bergamasca che li riguarda, e prima concepì di preferire la veronese; poi, nella leggenda di Grata e Alessandro scoprendo materia di maggior movimento d'affetti e di maggior fierezza pittorica, scelse la bergamasca. Tuttavia anche la piccola tela tiepolesca della Galleria Lochis (0,57 × 0,32) è per sè stessa un vero e proprio quadro: di tocco libero e finissimo e quasi fiammingo, di magnifica intonazione calda e dorata, presenta una vibrante macchia di mestiche giallo-rosse e verde-azzurre. Sul campo del cielo, che brilla veracemente traverso l'arco architettonico, spicca, in una

G. B. TIEPOLO — L'INCORONAZIONE DI N. S.
PROPRIETÀ DEL SIG. RAG. ALESSANDRO VENANZI, BERGAMO.

Digitized by Google

sentita armonia di linee e di toni, il vecchio Procolo, ritto, in abiti pontificali, giungendo le mani, assistito da un indovinatissimo chierico sbadato che gli regge la mitra e il pastorale. Le attitudini e le teste di Fermo e di Rustico, l'uno seduto, l'altro inginocchiato, significano assai bene l'ingenuità passionata e l'animo sicuro; e le figure mostrano certi contorni in nero, come se il pittore si fosse servito per segnarli della penna da scrivere, e quali lo Chennevières osservò anche in un bozzetto della collezione Camille Rogier a Parigi. " Pour plus de netteté de lecture — commenta e spiega il conservatore aggiunto del Museo del Louvre — Tiepolo cernait légèrement les lignes d'arrête de ses figurines d'un tout mince filet noir, à la fois délicat mais formel. „

Un altro bozzetto (0,59×0,33), d'ugual maniera dorata, ma non così luminosa, nè di così fine fattura, e che pur tanto piace a Cesare Tallone, è il *Martirio di Sant'Agata*, già appartenente alla Galleria Lochis e ora passato al dott. cav. Giovanni Piccinelli di Bergamo. La tavolozza, magistrale e succosa molto, presenta anche qui meschianze rosse gialle e azzurro-verdastre. Vicino a una colonna spezzata, sotto un portico basso che scopre un breve fondo di cielo, la santa, inginocchiata e illuminata dall'alto di luce divina, colle braccia aperte, col petto seminudo, colla faccia rivolta al cielo, attende il martirio; l'ombra avvolge il carnefice, che sguaina il gladio, e un giovinetto da lato. Ma le forme, alquanto *ignobili*, direbbe l'Hayez, non indicano il miglior tempo del pittore: e il bozzetto si deve riferire infatti al 1734, o al 1735, avendo il Tiepolo dipinto la celebre pala del medesimo soggetto nella chiesa del Santo a Padova dietro contratto stipulato il 27 dicembre 1734 [1]. " A S. Antonio a Padova — scrive il Lanzi — è il suo *Martirio di Sant'Agata*, che l'Algarotti adduce in esempio di una espressione rarissima, veggendosi nella santa l'orror della morte insieme e la gioia per la gloria vicina. Molte altre bellezze vi nota il Rossetti, il quale, comechè impegnato a difender quel quadro da ogni taccia appostagli da Cochin, dice tuttavia che in disegno non è perfetto „. E il Cochin aveva, sì, rilevato, e non a torto, una soverchia maschilità nella fisionomia della santa; ma aveva anche lodato la distribuzione delle masse di luce e di ombra, il pennello facile e leggiero, il piegare e il tingere dei panni, la colorazione delle carni specie nei grigi teneri delle ombre.

Maggior nobiltà di disegno e tavolozza più musicale è forse nella tela del Museo di Berlino, proveniente dalla collezione Munro di Londra, che ripete lo stesso soggetto, e fu condotta probabilmente verso il 1750. " Orange, Blau, Grauweiss, Gelb, Rot — scrive il Meissner nella sua monografia sul Tiepolo — sind in gebrochenen Tönen die leitenden Farben in der virtuos gemalten Dämmerung des Bildes „. E Jules Buisson, ammirandone le prodezze di luce, la dice " d'une riche coloration et d'une brosse frémissante „; ma pare a lui che il carnefice gesticoli falso e porti un copricapo impossibile; e vi ravvisa, nonostante la felice unità di fattura e di colorazione, una antitesi di grottesco e di sublime che rompe l'unità d'inspirazione. Se non che il movimento drammatico generale — o quasi melodrammatico — è bellissimo. L'istante dell'azione risente di una certa atrocità, prediletta, del resto, dal genio dei decadenti: la santa non sta più in attesa del martirio, come nel bozzetto Piccinelli: il supplizio è già compiuto. Ancora si erge la colonna mozza: ma invece del portico aperto e del campo del cielo, in alto e in fondo, nubi, spiriti celesti, e un cuore fiammeggiante coronato di spine — dettagli simbolici un po' barocchi. Però l'inserviente ignobile del bozzetto si ripresenta ingentilito, con abiti di sfoggio; è un paggio imberbe, dall'aria delicata, che reca sul bacile, aborrendo, le mammelle recise e palpitanti della santa, mentre il carnefice, il cui prototipo è nel *Martirio di S. Giustina* del Veronese agli Uffizî di Firenze, tolto il gladio insanguinato nella sinistra, gli accenna energicamente col capo e colla destra che s'affretti al tiranno: dietro, alabardieri intenti chiudono la scena. Agata, inginocchiata e rivolta al cielo, e, nel bozzetto, tutta raggiante d'impeto celestiale, qui è meno maschile e più vera e più umana, manifestando i segni di una prorompente pietà di sè stessa. Le sue sembianze appaiono sapientemente modificate conforme la prostrazione dello spasimo: le braccia, già aperte e distese, mancano e si abbandonano: la bocca, già ben chiusa, si apre un poco: la faccia, già ferma e tesa, si affloscia e si contrae per l'onnipotenza del dolor fisico: solo nelle pupille natanti e luminose splende la vittoria dell'anima immortale. Cresce la passione della scena una donzella riboccante di fascino femminino e di devozione e d'affanno, che abbraccia la santa, e le sostiene la persona tendente *lapsu verecundo* a cadere innanzi e da lato, e le copre pietosamente col drappo le ferite. I tipi di Agata e della donzella il Tiepolo già aveva studiati e saggiati nelle due donne inginocchiate del *San Patrizio* del Museo di Padova, e in un ovale di allegoria incerta intagliato poi da Domenico, e in un altro splendido tondo di ignoto soggetto allegorico che fu esposto un tempo nel Palazzo Borbone a Parigi. Certo l'espressione della testa di Agata non mostra quell'intenzione fine parca e profonda che spira dalla meravigliosa testa di *San Giorgio* del Caliari in S. Giorgio in Braida a

[1] Luca Beltrami, *G. B. Tiepolo*, in *Emporium*, Natale 1896 (Vol. IV, N. 24): ove è riprodotto anche il bozzetto del *Martirio di S. Agata*.

Digitized by Google

Verona; ma i due pittori avevano immaginato momenti e caratteri d'azione diversi, e diversa doveva essere la rappresentazione sentimentale pittorica della virile serenità dell'eroe guerriero e della sensibilità entusiastica della vergine catanese.

Non bozzetto, ma tela mezzana, da riferirsi, mi pare, a poco tempo prima o dopo che il Tiepolo eseguisse lo schizzo per il martirio di Sant'Agata, e il tipo dell'inserviente nel bozzetto del martirio di Sant' Agata; prevale in tutte le fisionomie quella certa espressione d'ingenita ferocia o rozzezza di cui il Tintoretto aveva forse dato l'esempio primo ai veneti. Ma una figura si toglie dalle altre conferendo vita e personalità all'intera composizione; ed è, come spesso accade nelle opere del Tiepolo, una figura accessoria di primo piano; è un pellegrino vestito di giallo

G. B. TIEPOLO — S. GIUSEPPE COL BAMBINO — PALA NELLA CHIESA DI S. SALVATORE IN BERGAMO.

è una *Coronazione di N. S.* di proprietà del signor rag. Alessandro Venanzi di Bergamo (due altre *Coronazioni* del Tiepolo, d' importanza e proporzioni maggiori, sono a Venezia in S. Alvise e a Vienna nella collezione Miethke).

Il campo del quadro è, al solito, architettonico: un portico e una colonna mozza. Dall'alto guarda un busto d'imperatore romano arieggiante i disegni che il pittore aveva eseguiti dall' antico nel 1732 per la *Verona illustrata* del Maffei. La scena è di otto figure; la tavolozza è accesa d'un lume caldo, e piuttosto pura; un giovinetto, ch' ivi è veduto di faccia accanto a una vecchia che discute col popolo, ricorda il fare che assiste, col cane, da destra, scorto per di dietro, e che dall' esterno entra veramente nel quadro della cornice: figura di motivo generale paolesco, e pur segnata e dipinta con originale e attraente possesso.

Un bozzetto di non so qual lavoro di soffitto esisteva già nella Galleria Carrara di Bergamo, per quanto risulta da un vecchio catalogo manoscritto del 1796; ma poi si smarrì.

Un altro schizzo a colori della *Beata Vergine col bambino* tra le nubi, circondata da spiriti celesti e adorata da S. Antonio di Padova e da altro santo francescano, era nella Galleria Lochis, nè so ora se sia andato perduto o dove si

Digitized by Google

trovi. La tela, sebbene piccola (0,40×0,24), aveva certo valore di quadro, poichè fu riprodotta da Domenico all'acquaforte, e il tipo della Vergine doveva esser vicino a quello piuttosto grazioso dell'*Immacolata* di Vicenza e della *Madonna del Carmelo* in San Martino a Pieve di Sacco.

Ancora: una *Madonna col putto e tre santi religiosi*, bozzetto il quale non desidera nessun miglior compimento del concetto pittorico che lo inspira, è posseduto dal dott. cav. G. Piccinelli, ed è toccato ottimamente e delicatamente. Lucidezze madreperlacee e trasparenze aeree brillano per soavi richiami di toni rosei argentini e azzurrini nel concerto della colorazione. La Madonna parrebbe veduta dal naturale popolaresco veneziano, pur traverso il Bellini del trittico dei Frari e della *Vergine Madre* dell'Accademia, e ricorda in piccola immagine il tipo altero e pompeggiante d'altre Madonne in altre opere tiepolesche, quali l'*Immacolata* di Madrid al Prado, la *Vergine in gloria e Santa Rosa* di Venezia ai Gesuati e l'*Adorazione dei Magi* della Pinacoteca di Monaco.

Un altro dipinto attribuito al Tiepolo, e pure posseduto dal sig. Piccinelli, non grande, ma interessante per l'invenzione dei lumi e per una certa singolarità di composizione, esprime *Gesù nel giardino degli olivi*. La tela tiepolesca del medesimo soggetto ch'è a Vienna nella Galleria Lichtenstein offre tutt'altro mo-

G. B. TIEPOLO — LA CARITÀ, LA FEDE, LA GIUSTIZIA E LA SAPIENZA.
PEDUCCI DELLA VOLTA NELLA CAPPELLA COLLEONI IN BERGAMO.
(Per gentile concessione del fotog. A. Taramelli).

Digitized by Google

tivo di lumi e di composizione. Un rapido schizzo a penna e acquerello conservato nella Galleria Carrara di Bergamo potrebb'essere la prima idea di codesta pittura viennese, la quale non presenta, salvo per avventura un poco nel

giunge coll'angelo dall'alto: nè più l'angelo appare librato impetuosamente reggendo il calice colla destra e insegnando colla sinistra il cielo. Il momento dell'azione è meno convenzionale e più passionatamente drammatico. Cristo

G. B. TIEPOLO — LA GIUSTIZIA — ALTRO DEI PEDUCCI DI CONTRO.
(Per gentile concessione del fotog. A. Taramelli).

campo del cielo, affinità di sorta col dipinto di casa Piccinelli; nè io conosco quel *Gesù nell'orto* che il Tiepolo dovette condurre per l'Algarotti e che Pietro Monaco incise. Nel dipinto Piccinelli, Cristo non più, come nella tela della Gall. Lichtenstein, sta inginocchiato e chino cogli occhi e colla testa, in atto di rassegnazione, sotto il forte e stretto lume che gli

giace al suolo in grandissimo languore, colle braccia abbandonate, appoggiando il dorso e il capo stanco nel grembo dell'angelo che gli sta dietro inginocchiato e gli dà bere col calice. Una luce sopranaturale si spande dalle mestissime figure di Cristo e dell'angelo attenuando e tingendo lievemente di giallolino i colori delle carni e dei panni e raggiando,

Digitized by Google

nella notte, debole sugli apostoli dormenti e gagliarda sugli armigeri che attoniti si arrestano: un giovane elmato e un vecchio alto e snello barbuto e calvo escono dall' ombra e colla lor macchia rosso-gialla entrano innanzi nel raggio divino incontro a Cristo. Il dipinto par quasi che abbia senso rembrandtesco; e, senza dubbio, una singolare intenzione psicologica nel maneggio della luce il Tiepolo rivelò anche in opere maggiori, come nel *S. Patrizio* a torno, invece, angeli e putti, con strumenti e simboli di martirio, splendono dei più vivaci colori. L'effetto è curioso, e può infatti risentire, anzi risente assolutamente, di spirito barocco; ma l'intenzione e la ricerca pittorica di quell'irraggiamento del Cristo non mi paiono volgari; anzi dimostrano una felicità naturale d'intuito nascente ed operante che medita lotte nuove e più strette colla luce. Poichè lo scopo del pittore, mettendo grigio su grigio, non fu di fin-

G. B. TIEPOLO — MARTIRIO DI S. BARTOLOMEO — AFFRESCO NELLA CAPPELLA COLLEONI IN BERGAMO.
(Per gentile concessione del fotog. A. Taramelli).

che sana un inferno del Museo Civico di Padova ove la luce scendendo dal cielo sul santo, e dal santo sull'infermo, vivacissima, smagliante, piena di resurrezione, attesta le divine communioni e l'onnipotenza del taumaturgo; o come nell' ardito e scortante fresco del *Sacrificio d'Abramo* in Udine ove il dardo di luce improvvisa che rompe le nubi e fa fluttuare le ombre rende sensibile il comando dell'angelo e la sorpresa e la mutazione d'animo d'Abramo. Un partito di luce assai curioso aveva il Tiepolo tentato appunto in un *Cristo sul monte degli olivi* condotto da giovane nella chiesa degli Scalzi a Venezia e precisamente nella Cappella del Crocifisso. Ivi Cristo, prosteso sul monte, versando nel tormento della passione, è toccato come un finto bassissimo rilievo, a leggiero *black and white*; gere un bassorilievo; bensì di rappresentare gli effetti di una luminosità abbagliante che, innalzando enormemente il valore dei toni, rendesse incerto il contorno e volatilizzasse il colore.

***

Il Tiepolo, quando venne a Bergamo la prima volta, nell'autunno del 1732, chiamatovi espressamente a dipingere, contava trentasei anni e godeva di un largo nome.

Nato pittore aveva appreso prestamente; e, per l'insaziabile sua recettività prestamente anche scioltosi dal maestro, aveva cominciato a produrre di soli sedici anni, formandosi via via con educazione ideale propria, da auto-didatte. Subito emersero le intime qualità del suo genio: la facilità del pennello, l'originalità della tavolozza, la fantasia della composizione, la perizia e pres-

Digitized by Google

sochè l'intuito delle prospettive e degli scorti, l'abilità insomma nel costruire rapidamente il pezzo tecnico. Cosicchè, del 1733, in una *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia*, e nel compendio annessovi delle vite e maniere dei più riguardevoli pittori, il Tiepolo appariva già menzionato e distinto con queste parole: " Nel numero dei principali soggetti che onorano la scola viniziana è degnissimo di esser posto questo valoroso pittore, il vivacissimo spirito del quale unito all'intelligenza è infatti singolare. Suo distinto pregio è il pronto carattere d'inventare e inventando distinguere e risolvere ad uno stesso tempo quantità di figure con novità di ritrovati con moltiplicità e ottima disposizione di attrecci ed altro; unendo a ciò una esatta intelligenza di chiaroscuro ed una lucidissima vaghezza; onde si rende degno vantaggiosamente di uno de' principali gradi „. Dalla qual *Descrizione delle pitture di Venezia* non sarà forse inutile imparare che Giovanni Battista, prima della sua venuta a Bergamo, aveva condotto le seguenti principali pitture. Ai Carmelitani Scalzi (*nella prima gioventù*, secondo lo Zanetti) il soffitto della Cappella del Crocifisso e quello della Cappella di S. Teresa; in S. Polo (*assai giovane*, ancora secondo lo Zanetti) nell'alto della chiesa *Paolo davanti al tiranno*; in S. Eustacchio il *Martirio di S. Bartolomeo*; in S. Apollinare la *Vergine del Carmine con molti santi carmelitani e le anime del purgatorio*; nella scuola di S. Teodoro i *Santi Pietro e Paolo*; in S. Trinita *S. Francesco e il compagno*; in S. Maria di Consolazione *S. Anna, la Vergine fanciulla e S. Gioachino*, opera insigne.

G. B. TIEPOLO — LA PREDICAZIONE DI S. GIOV. BATTISTA NEL DESERTO — AFFRESCO NELLA CAPPELLA COLLEONI IN BERGAMO.
(Per gentile concessione del fotog. A. Taramelli).

Ora, i più ragguardevoli dipinti del Tiepolo che in Bergamo si veggano, sono: i freschi della Cappella Colleoni e il *Martirio di Giovanni vescovo* nella Cattedrale [1].

[1] Una pala attribuita al Tiepolo è nella Chiesa del comune di Rovetta in territorio di Bergamo. Rappresenta la *Vergine in gloria con diversi Santi e Dottori della Chiesa*; ma il dipinto fu ritoccato, e patì assai per l'umido, specialmente nella parte inferiore.

Digitized by Google

Le pitture murali della Cappella segnano il primo gradino di quella scala che doveva condurre l'artefice ai freschi della villa Valmarana e agli altri del palazzo Labia e della Würzburger Residenz. Esse presentano un saggio universale di chiaroscuro e di colore: dal lume serrato dei pennacchi della cupola al lume meno stretto della *Decollazione di S. Giovanni* e a quello aperto unitario e pur temperato della *Predicazione nel deserto*, e all'altro fulgido libero e vario del *Battesimo di Cristo*.

G. B. TIEPOLO — LA DECAPITAZIONE DI S. GIOVANNI BATTISTA — AFFRESCO NELLA CAPPELLA COLLEONI IN BERGAMO.
(Per gentile concessione del fotog. A. Taramelli).

La Cappella, cominciata nel 1470 vivendo il Capitan Generale Bartolomeo, e finita nel 1476 un anno dopo la sua morte, fu costruita nel sito dell'antica sacristia di S. Maria Maggiore; e il Colleoni la dedicò a S. Giovanni Battista e vi volle eretto il proprio deposito sepolcrale. Ornavano un tempo la bene intesa cupola e le pareti dell'Oratorio alcune pitture a fresco, che il Ridolfi ricorda come opere di G. B. Castello, e rappresentavano, secondo il Muzio, i Santi patroni o tutelari della città e i quattro generalati del Colleoni, cioè quello della Repubblica veneziana, quello della Chiesa, quello di Francia e quello di Spagna: stendardi e trofei d'armature ferree fregiavano il mausoleo, che sorge ancora sormontato dalla statua equestre d'oro del superbo condottiero. Negli anni 1730-31 (come risulta dalle deliberazioni consigliari del Luogo Pio della Pietà esistenti nell'archivio dell'istituto stesso in Bergamo) il severo aspetto interno della Cappella fu trasformato: gl'intonachi che si sfaldavano furono rifatti, le pitture che cadevano furono abbattute, i trofei e gli stendardi che andavano consunti furono levati, e tutto l'Oratorio venne rinnovato a riquadrature di stucchi dorati conforme il gusto del tempo. Ai quattro di settembre del 1731 gli Illustrissimi Maggiori Presidenti del Luogo Pio, " fatto riflesso che per maggior nobiltà et ornamento di detta Cappella sarebbe bene farvi alcune pitture a fresco, quali darebbero maggior

Digitized by Google

risalto alli stucchi et indorature „ deliberavano " di far fare le suddette pitture in quel modo e da quel soggetto che sarà stimato migliore, avuto però riguardo al denaro che si trova in cassa „. Il *soggetto stimato migliore* fu il Tiepolo, che, venuto a Bergamo nell'autunno del 1732, dipinse a buon fresco, per prima e diretta ordinazione dei Maggiori Presidenti del P. L., le quattro vele della cupola.

G. B. TIEPOLO — IL BATTESIMO DI N. S. GESÙ CRISTO — AFFRESCO NELLA CAPPELLA COLLEONI IN BERGAMO.
(Per gentile concessione del fotog. A. Taramelli).

Ivi il pittore rappresentò la *Giustizia*, la *Sapienza*, la *Fede* e la *Carità*, tutte con simboli e jeroglifici adatti, e fisionomie nobili e possenti, e attitudini pompose e varie, di meditato movimento sfuggimento ed equilibrio. Finse figure sedenti su gruppi di nuvoli, ciascuna nel proprio suo luogo reale dei peducci, ricevendo la luce dalle aperture della cupola, e concepì di improntarle gagliardamente di rilievo a piccolo e vivacissimo lume con ombre grandi e crude e sbattimenti dilatati. Meravigliosa, sui campi d'oro, è la forza la dolcezza e la freschezza della colorazione, che pare opera di ieri; ricco il panneggiare, e le pieghe gettate con naturalezza; le stoffe, riflettendo il raggio e attenuando o perdendo il tono locale nelle incidenze della luce, appaiono specchianti e cangianti; il giuoco dei colori, compositi e rotti, è pieno di novità e non privo di psicologia. Nella figura della *Giustizia*, la più bella delle quattro, il tenue originale violato fa un armonico tenore al verdicino e all'azzurretto, suggerendo un senso di quiete e discrezione serena: nella *Sapienza* invece il rosso lampeggiato di chiaro arancio e il bianco lionato della veste e del manto esaltano l'azzurro e il verde della corazza e dell'elmo, significando l'energia e la potenza: nella *Fede*, vestita di candido e ammantata di broccato giallo e nero con rovesci rossi, l'invenzione è meno felice: nella *Carità*, che patì per l'umido e fu dal Tiepolo stesso ritinteggiata a olio sordamente di roseo vinato e di azzurro basso, benchè espressa con grazia Parmigianesca, si desidera il brio e la vaghezza delle altre.

Digitized by Google

Gradirono i Maggiori Presidenti le pitture; e il Tiepolo tornò a Bergamo nell'autunno del 1733 eseguendo per nuova commissione i tre grandi quadri delle nicchie e le due lunette del coro. Della lunetta a destra dell'altare pur troppo non accade di tener parola, poichè il *S. Marco Evangelista* ivi frescato è interamente perito sotto gli infelici ristauri. Intatta per contro e degna di nota è la lunetta di sinistra, ove l'ingegnoso pittore coll'invenzione di un *S. Bartolomeo martirizzato* sopra il dosso di un colle potè in stretto spazio ottenere ampiezza di campo d'aria e grandezza di figure maggiori del naturale. La sicurezza e la bizzarria della mano sono piacevolissime in cotesto dipinto improntato con foga sull'arricciatura; ma la tavolozza sembra poco logica. Il gusto tecnico di una luce libera e piena, ottenuta con riflessi argentini e con p ccoli e temperati rossi verdi e azzurri, vinse probabilmente ogni altra considerazione del pittore; se non che, la sensazione completamente chiara e allegra che l'occhio ne riporta, parteggia troppo, oserei dire, per il giubilo dei manigoldi e contrasta col soggetto crudele.

Nei quadri delle nicchie il Tiepolo frescò tre soggetti della storia di San Giovanni Battista: la *Decollazione*, la *Predicazione nel deserto* e il *Battesimo di Cristo*.

L'invenzione e la composizione della *Predicazione* sono semplici e naturali. Giovanni, seduto sopra un moncone d'albero, si rivolge con gesto impetuoso e mistico a un gruppo di donne e di uomini intenti e seduti; un vecchio pellegrino entra da destra, e ascolta, ritto; una giovinetta si avanza da sinistra, tocca dalle ardenti parole del Battista, con una mano sul petto; e un levriere, oppresso dall'afa, giace vicino ad un' idria col muso aguzzo contro terra cercando l'umidore — dettaglio paolesco, ma di originale e appropriata applicazione. Il bozzetto del fresco si conserva nella Galleria Carrara di Bergamo e attesta che alla fantasia del pittore il concetto balenò limpido subito e intero, con tutti i suoi rapporti tonali, senza esitazioni nè pentimenti. Soltanto, a piè di Giovanni, si veggono due persone in ascolto che più non si veggono nel fresco. Il Tiepolo, sollecitato evidentemente dal piacere dell'operare, vi sostituì, improvvisando, una figura d'uomo seduto e rivolto col dorso nudo a chi guarda; figura pittorica ispirata da un bizzarro particolare di primo piano nel *Trionfo di Venezia* del Veronese e ch'egli si compiacerà poi di riportare in altri suoi lavori di soffitto, e ancora in alcuna delle acqueforti degli *Scherzi* e *Capricci*.

Il disegno, nell'opera murale, svela un ardore

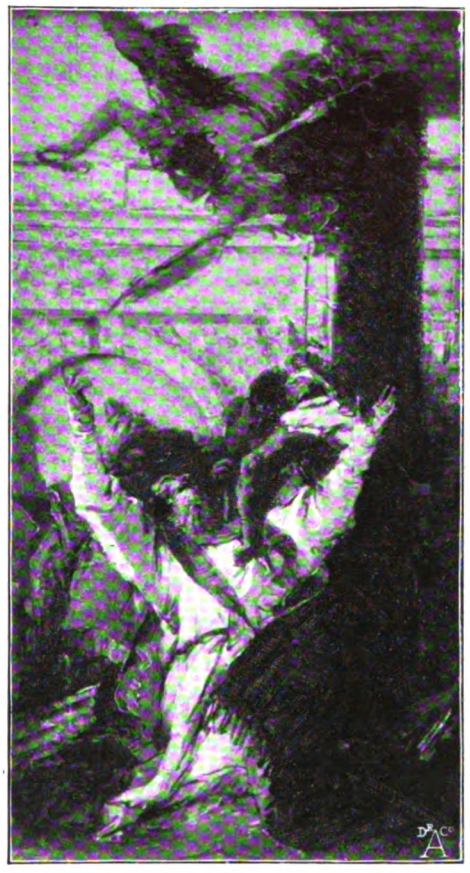
G. B. TIEPOLO — S. TECLA LIBERA ESTE DALLA PESTE (DETTAGLIO) — DUOMO D'ESTE.

Digitized by Google

e una franchezza soverchi, ed è piuttosto negletto; l'espressione delle teste, che risentono il gusto del Piazzetta, superficiale; tutto il dipinto, improntato, come l'altro del *Battesimo*, a lume grande e libero con larghi chiari e ombre sfumate e riflessate, presenta logicamente colori temperati e toni leggermente attenuati. Nel gruppo degli ascoltanti il giallo l'azzurro il rosso il viola pallido l'azzurretto e il bianco soleggiato spiccano in macchia luminosa sul campo del cielo e sul grigio verde del paesaggio rotto in alto, semplificato, di basso orizzonte, con un dosso e qualche albero. L'ascoltatore in turbante, vestito di giallo e candido, il vecchio pellegrino di destra colorato di violetto cupo, e il levriere giacente presso l'idria benissimo atteggiato e dipinto, sono della maniera tiepolesca più sincera e decisa.

Di tal soggetto — acquafortato, secondo il fresco di Bergamo, da Domenico — esistono due altre pitture del Tiepolo, l'una in S. Massimo di Padova, l'altra nella Pinacoteca di Treviso; quest'ultima, di un movimento assai realistico, e superiore, come composizione, al fresco bergamasco. Giovanni vi si scorge di schiena, in fondo al quadro, predicando alle turbe estatiche, con ambe le braccia alzate; sul primo piano da destra accorre un uomo; a sinistra un popolano, montato sopra un ben piegato cavallo, fa atto naturalissimamente di chiedere novelle; l'ascoltatore in turbante si vede anche qui, seduto, ma indifferente, e più simile a un'altra figura di esso ripetuta in un'acquaforte tiepolesca del *Battesimo di Cristo*, ricordando nell'intenzione certe scettiche e farisaiche rappresentazioni rembrandtesche.

L'accennata acquaforte del *Battesimo di Cristo*, benchè di composizione più sapiente e abbondante, di disegno più corretto, di maggior movimento e di più notevole e ricercata espressione nelle fisionomie, non possiede l'attraente semplicità e ingenuità d'invenzione del fresco del *Battesimo* nella Cappella Colleoni. Il bozzetto di questa pittura si conserva nella Galleria Carrara, e appena differisce per un gruppetto del fondo, a cagione di una dolce aria sentimentale di femmina che si appoggia a un giovane contemplando e non si ritrova nell'opera murale. Quivi Gesù, sotto il fulgore aureo della colomba spiritale che aggiunge giorno a giorno, appena coperto di un drappo bianco, in attitudine raccolta, immerso coi piedi nella corrente turchiniccia del Giordano, riceve il battesimo da Giovanni, ch'è, come nella *Predicazione*, panneggiato di rosso e vestito di pelo di cammello: un levriere anelante si abbevera avidamente nelle acque e fa sentire l'arsura del deserto; i quattro contemplanti del fondo hanno toni grigi sul verde pallido del paesaggio sommario; i tre curiosi e adoranti di sinistra avvicendano nei panni il rosso muto il giallo



G. B. TIEPOLO — BOZZETTO DEL MARTIRIO DI GIOVANNI VESCOVO. PROPRIETÀ DEL CONTE FRANCESCO BAGLIONI, BERGAMO.

rasato e l'azzurro. L'espressione delle teste — se ne togli quella dell'adorante a mani giunte — è trascurata; il disegno senza preoccupazioni d'ambiguità, e qua e là poco corretto; ma la tavolozza brilla squisitamente per una distribuzione geniale di valori. I due angeli prosternati davanti a Gesù offrendo gli asciugatoi candidi, e circondati di splendore, benchè infelici anch'essi nelle teste e inspirati forse dalle figure angeliche di un *Battesimo di Cristo* del Veronese nella Gall. Pitti a Firenze, sono, come invenzione d'idea e di colore, le migliori cose e più caratteristiche del fresco, e riempiono veramente di cielo la scena: le loro vesti paiono tessute di aria e di luce, con soavissimi appelli di azzurrino brillante e di rosso ombrato, di rosa pallidissimo e di riflessi giallolini e porpurei. Cotesta singolare e ingenuamente fantastica poesia degli angeli che è nel fresco della Cappella Colleoni e in nessun'altra pittura del Tiepolo, ch'io sappia, ottimamente intese e riprese Domenico ne' suoi fogli della *Fuga in Egitto*, e ne formò il mo-

Digitized by Google

tivo continuo più nuovo e più idealmente vero di quelle imagini pittoresche così piene di tatto artistico e di aria, così prive di complicazioni di segno, così parche di mordente e giuste di valori. Veggasi specialmente il foglio n. 13, ove la postura dei due messi alati del fresco bergamasco è pressochè ripetuta in un volo fiammeggiante di angeli che inchinano celestialmente Maria e il Bambino seduti sotto un palmizio. In altri fogli, gli angeli, creature venerande e sopraumane, si adoperano in uffici famigliari, e spingono l'asinello o lo governano, fanno da navalestro e da passatore, insegnano la via, assistono la Madre Divina, la confortano, la reggono, le si affollano sopra e d'intorno, contemplano il putto e l'adorano, cantano e suonano misteriosamente meriggiando nelle foreste. Soavissime invenzioni.

Del fresco della *Decollazione di S. Giovanni Battista* il bozzetto non si trova. Nè altro mi consta d'una *Decollazione* pure tiepolesca che esiste nel Museo di Stoccolma se non che lo Chennevières afferma doversi riferire all'anno del fresco di Bergamo, o giù di lì, e avere con questo nelle linee più di una somiglianza. Ma lo Chennevières non conosce, credo, la pittura della Cappella Colleoni, poichè s'inganna quando assevera che il disegno di Domenico Tiepolo, nella raccolta Fayet al Louvre, rappresentante *Erodiade* è una variante del fresco bergamasco. Da una *Descrizione delle architetture pitture e sculture di Vicenza* pubblicata nel 1779 apprendo che un'altra *Decollazione* del Tiepolo esisteva in cotesta città, in casa del nob. sig. conte Alvise Monza a S. Lucia. Dell'anno in cui la tela fu condotta nulla è soggiunto; però vi si descrive un momento d'azione che renderebbe la scena del quadro di Vicenza sensibilmente diversa da quella del fresco di Bergamo. "Nella camera gialla — dice la *Descrizione* — una pala bislunga esprimente S. Gio. Batt. in prigione *in atto di essere decapitato*, opera bella del Tiepoletto singolarmente per la corporatura del carnefice „. Come nelle due pale, padovana e berlinese, del Martirio di Sant'Agata, così il Tiepolo nel dipinto di Vicenza e in quello della Cappella Colleoni volle rappresentare due istanti diversi di un medesimo soggetto.

Il fresco di Bergamo adombra una invenzione che non sembra, ne' suoi particolari, conforme al racconto degli Evangelisti. Il fantastico pittore volle rappresentare un'azione di suo gusto, melodrammaticamente intensa. La scena è nei sotterranei del castello di Macherot, e il momento atrocissimo. Il busto pallido del Battista riversato prono sopra un talamo marmoreo e semicoperto di panni porpurei gruma sangue dal collo tronco, gocciando fuori del quadro: il carnefice esulta sopra il cadavere, e con una mano stringe la scimitarra, e coll'altra impugna per i capelli il capo mozzo ostentandolo ad Erodiade e ad Erode Antipa che si avanzano da destra. Sul primo piano a sinistra una vecchia si china, tendendo un vassoio, pronta a ricevere la testa, mentre Salomè, gentilissima figura, rivolge la faccia coprendosela per orrore. Un giovinetto e alcuni seguaci del Battista, parte piangenti, parte esterrefatti, chiudono la scena doppiamente illuminata dal giorno che scende dall'alto e da un rosso bagliore che arde dalla carcere spalancata.

L'arabesco del quadro è meditato; il disegno corretto; l'espressione generale delle teste — specie quella di Antipa — assai curata; benchè l'aria e il gesto di Erodiade, che ricorda lontanamente l'Ester dinanzi ad Assuero del palazzo Dugnani a Milano, sembrino un po' vacui. Il partito di nascondere il viso a Salomè non è nuovo, ma naturalissimo e pieno di passione, e ripetuto dal Tiepolo nella figura di Agamennone che assiste al sacrificio d'Ifigenia nel fresco della villa Valmarana. Il tipo del giovinetto ritornerà perfezionato e stellante, con ufficio di paggio, nell'*Imbarco di Antonio e Cleopatra* al palazzo Labia e nei freschi della Kaisersaal nella Würzburger Residenz. Il piccolo *king-charle* gagnolante e saltellante incontro ad Erodiade è pur quello stesso che il Tiepolo replicherà nel *Ricevimento di Enrico III a Mira* e nel *Convito di Cleopatra*, benchè il dettaglio, d'origine tizianesca, risulti qui di un sapore più realistico e in più viva connessione, per contrasto, col soggetto.

Lo spartimento delle masse dei lumi e delle ombre è di ottimo effetto. In un'aria sottile e lucida, come per luneggiamento di acque, i lumi traversano caldi e sferzanti e le ombre digradano senza duri contrasti. Il tocco è piazzoso e sicuro, e ha forza e solidità come di pittura a olio; i panni sono tinteggiati di colore attraentissimo e piegati con ragionevole motivo; i riflessi e le mezze tinte, interrompendo gli scuri e smorzando i chiari e abbagliando le figure lontane, concertano la tavolozza, il cui significato logico e psicologico è giusto ed evidente. Poichè la logica della rappresentazione, contenuta nella gioia vendicativa di Erodiade, emerge chiara dal fresco a chi ne osservi la composizione e la psicologia del chiaroscuro generale e del colorito. La morale antipatia del carnefice e della vecchia è espressa colla sensazione lugubre di tinte sporche e di colori depressi e di breve onda, come l'azzurro e il violato tenebroso; la lussuria e l'energia crudele sfoggiano nel lionato lustrante e tenue e d'alto valore dell'abbigliamento orientale di Erodiade; nel candido manto di Salomè trema l'innocenza; e un senso di azione orrenda e trionfale spira dalla gran macchia rossa di lunga onda dei panni e del sangue del Battista. L'occhio dello spettatore, guardando a una così geniale invenzione e disposizione di toni e di valori, si meraviglia e gioisce; e le vellicazioni

Digitized by Google

1 Mod.° V.ª Sig.r Mio Pron.e Col.mo

ACCADEMIA CARRARA
DELLE ARTI BERGAMO
BIBLIOTECA

Ritornato da Padoua ritrouai Gianino accompagnato da Cara
sua, che mi fù molto cara, q sentire il suo ritorno di Brescia
e sapere del suo stato, e quanto à Gianino s'acerti, che ne
tengo tutta la premura, che raccomandato da Lei è quan
to può q lui bastare, se anch' Io non auessi q esso al
cuna partialità, che q la sua abilità ed amore al sta
dio mi fà esserli parciale anch' Io, tanto più, che in
questi pochi giorni mi à dato speranza di fare una gran
passata, e spero farà onore alla sua Patria. Il sentir
mi poi raccomandare li suoi quadretti mi fù una
ferita al cuore seruendomi di rimprouero alle tante
mie obligationi; ma il Gianino può esserne testimonio
della mia impotenza, ed Io sapendo, che deue seruire
q Lei se non ò tempo d'affaticarmi non sò metermi;
ma s'acerti, che li ò a cuore, e quanto prima potrò egli
farò. Sin ora poi non mi è sortito di ritrouare cosa
di mio gusto q il suo scarabatolo, ma con la continua
atentione spero sortirò qualche cosa. Dal Sig.r D.n Gia.
como poi sapra quanto core q il compimento del opera,
e se questo succede. faci prouisione di carta lapis, e
soaze, e di una lunga sofferenza nel patientarmi
il mio Riu.to Sig.r Lodouico, che come il solito, le sarò
importuno. Frà tanto mi continui il suo amore, e se
uaglio in seruirla mi commandi, che desidero incon
tr. di farmi conoscere qual mi protesto q sempre, e
baciandola di cuore sono

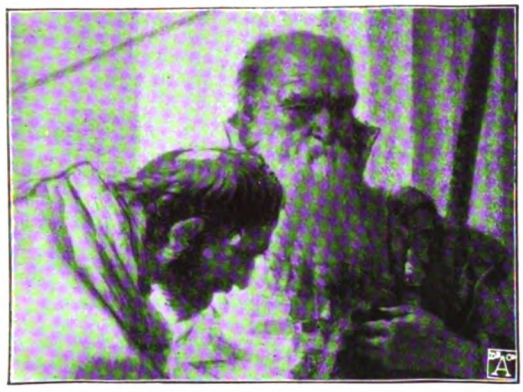
Di V. M. Ill.ma

Vet.a li 10 Aprile 1734

Dev.mo et Obl.mo Amico et S.r
Gio. Batt.a Tiepolo

FAC-SIMILE DI UNA LETTERA DI G. B. TIEPOLO CONSERVATA NELL'ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA CARRARA IN BERGAMO.

Digitized by Google



G. B. TIEPOLO – COMUNIONE DI S. LUCIA (DETTAGLIO).
CHIESA DEI SS. APOSTOLI, VENEZIA.

delle mischianze ottiche e delle macchie, dei riflessi e delle transizioni cangianti, degli abbagliamenti delle mezze tinte, e delle ombre illuminantisi di tenuissimi toni complementari, sono così dolci e squisite, che l'orecchio se ne risente echeggiando di modulazioni e illudendosi che le figure del fresco si movano e si atteggino al ritmo di una vaga sonorità orchestrale.

Quanto al dipinto del *Martirio di Giovanni vescovo*, esso — scrive Andrea Pasta nelle *Pitture notabili di Bergamo* — " è bizzarra non meno che studiata fatica di G. B. Tiepolo ". La tela è nella Cattedrale, e occupa la seconda nicchia a sinistra dell'abside del coro. Dall'iscrizione appostavi — *S. Iohannes Epus ecclesiam hanc annis XXVIII sanctissime gubernatam martyrio collustravit DCIXC* — desumo che si tratti, non di Giovanni vescovo, primo di questo nome, vissuto sotto Giustiniano I e morto a cento e più anni di natural morte, ma di Giovanni secondo, che combattè e perseguì la setta ariana pur colle armi, e convertì Grimoaldo duca di Benevento, e perì di spada per ordine di Alachi duca di Trento, tiranno. L'espressione e la nobiltà delle teste, la maniera del campo architettonico e dell'operare pittorico magico e perfetto, assegnano questa tela a un'epoca d'assai posteriore ai freschi della Cappella Colleoni, forse all'epoca del *San Patrizio* di Padova e del quadro di *Santa Grata*; ma dell'anno preciso in cui fu condotta nessun documento o cenno di memoria rimane nell'Archivio Capitolare della Cattedrale, o andò perduto nella dispersione delle carte che seguì alla soppressione del Capitolo stesso avvenuta sullo scorcio del secolo passato.

L'invenzione del *Martirio di Giovanni vescovo* appare, come al solito, concepita dal Tiepolo di getto e intera, se si guardi al bozzetto improntato con grandissimo spirito e posseduto dal conte Francesco Baglioni di Bergamo [1]. La composizione è bizzarra pei dettagli, e tuttavia armonica e ben intesa. L'ombra portata da un breve ordine laterale di colonne marmoree sbatte fortemente riflessata sul primo piano e sul basso del quadro; la luce diffusa invade il fondo, ove biancheggiano al sole un arco architettonico e un loggiato aperto e affollato di gente in atti di sorpresa e di dolore, motivo paolesco della tela della *Famiglia di Dario* ch'è a Londra. Il vecchio vescovo, inginocchiato, colla testa rovesciata in alto, con ambe le braccia levate al cielo, spogliato dei sacri paludamenti, in puro camice di pannolino candido, riceve nel petto ignudo il gladio del carnefice sanguinando dall'orribile piaga; dal sommo del quadro un messo di Dio, lanciato nell'aria con impeto felicissimo, e che ricorda l'angelo della fama nel palazzo Canossa a Verona, reca al martire la corona e la palma. Dietro le colonne, a destra, si nota un interessante gruppo lavorato vagamente di mezze tinte e formato di due curiosi e di un fanciullo che atterrito nasconde la faccia in grembo alla madre, bellissima, e vestita di un gustoso costume orientale. Il dipinto, che ha la vaghezza di un fresco, s'intuona ad una piacevole sinfonia argentina, e pare abbozzato a tempera e poi velato di colori a olio. La veste dell'angelo tinteggiata variamente di lacca di cinabro e di minio, percossa dal sole, e lampeggiata di giallo aranciato, stacca sull'azzurrino del cielo e sul bruno cinereo delle colonne; il candore del camice del santo, dagli sbattimenti azzurrognoli, contrasta coi toni bassi e stinti dei paludamenti che gli cadono d'attorno; il turchino vivo del copricapo e dei calzari del carnefice scamiciato e contorto in una postura un po' falsa che vorrebbe essere feroce, il rosso attenuato dell'abito

[1] Il conte Baglioni possiede un altro bozzetto del Tiepolo, di fattura affatto sommaria e d'intonazione grigia: rappresenta un doge inginocchiato alla riva del mare, e Cristo e Dio Padre con spiriti celesti sulle nubi.

G. B. TIEPOLO — LA VERGINE E S. ROSA (DETTAGLIO).
CHIESA DEI GESUATI, VENEZIA.

Digitized by Google

di un vegliardo in turbante bianco che si avanza austeramente nel sole con occhi pregni di pianto, il giallolino piccolo del giustacuore di un alabardiere che inorridisce al colpo efferato, formano una macchia vibrante sul fondo aperto e grande, ove una testa di vecchia una cervice di cavallo e un gonfalone sventolante emergono appena, inondati e abbagliati da una luce solare intensa e corsa da lampi porporini indefinibili. Il quadro forse è di una intenzione poco profonda, di uno stile un po' freddo, di una pompa un po' artifiziosa, ma risulta di un carattere tiepolesco pieno deciso e spiccatissimo, e mi sembra uno dei migliori dipinti di cavalletto del frescante veneziano.

***

Il Tiepolo, quando nell'autunno del 1733 capitò a Bergamo la seconda volta, condusse a olio, per spontanea devozione, un *S. Giuseppe col Bambino*, offrendolo alla chiesa di S. Salvatore: tela ignota, credo, agli stessi bergamaschi, poichè il reverendo sacerdote della chiesetta dice di non conoscere l'autore del quadro, e nella Mostra d'arte sacra che si ordinò, or fanno pochi mesi, per il centenario di S. Alessandro martire, la tela fu dimenticata. Eppure anche il conte cavalier Francesco Maria Tassi nell'opera sua postuma intorno ai *Pittori bergamaschi*. edita del 1743, accenna a questo interessante dipinto; e nel 1825 il *Servitore di piazza per la città di Bergamo* scriveva: " Una divozione di G. Batt. Tiepolo è la sola pittura di qualche merito osservabile in questa chiesa di S. Salvatore „.

La tela è un poco imbevuta, e risente della maniera del Piazzetta ilarizzata e ingentilita.

G. B. TIEPOLO — S. CATERINA DA SIENA. GALLERIA IMPERIALE DI VIENNA.

G. B. TIEPOLO — COMUNIONE DI S. LUCIA (DETTAGLIO). CHIESA DEI SS. APOSTOLI, VENEZIA.

S. Giuseppe, seduto nella sua bottega di legnaiuolo, toglie sulle ginocchia il Bambino che plaude ritto; traverso la finestra si delinea un breve e sommario fondo di paese. Il lume del quadro è stretto e l'ombra accusata; il manto di S. Giuseppe di color mattone; la veste di color azzurro tenue; le carni leggermente vinate; la testa di S. Giuseppe corretta e nobile; il putto atteggiato con molto spirito. Nel *S. Giuseppe col Bambino*, ch'è a Stoccarda e che fu intagliato da Domenico, la testa del santo si mostra, a paragone di questa, invecchiata; e diversa è la posizione del putto. Nella *Sacra famiglia e San Gaetano* dell'Accademia di Venezia il S. Giuseppe, come tipo, ricorda quello di Stoccarda, ma il Bambino ricorda questo di Bergamo.

Una copia di tale pittura bergamasca fu allora condotta, e ottimamente, da Giovanni Raggi pittore nato in Bergamo e prima scolare di Fra Vittore Ghislandi. " Ma siccome il naturale e la volontà — scrive di lui il Tassi — lo portavano a divenir pittore universale, andava cercando il modo di poter sotto altro prestante maestro continuare i suoi studi; quando volle sua buona fortuna, che nell'anno 1733 chiamato in questa città il famoso Francesco (*sic*) Tiepolo veneziano a dipingere la Cappella di Bartolomeo Coleone, e scoperta la molta abilità sua lo accettò con molta cortesia sotto la sua direzione. Stette il Raggi, per tutto il tempo che si trattenne il Tiepolo, con tanta attenzione e assiduità applicato allo studio, che potè condurre una copia di un San Giuseppe che tiene il Bambino fra le braccia nella chiesa di San Salvatore, dipinto dal suddetto suo maestro con tanta somiglianza e verità che appena si distingue dall'originale. Terminata dal Tiepolo la

Digitized by Google

G. B. TIEPOLO — LUCREZIA MINACCIATA DA TARQUINIO.

suddetta opera, riuscita una delle più belle e pregiate che a fresco desiderar si possano, avrebbe seco voluto condurre il giovinetto scolare, acciocchè sì bello spirito che cominciata aveva la professione con sì felici principî, potesse sotto la sua condotta proseguirla ancora. Ma non potendo il padre sottomettersi alla spesa di mantenerlo fuori della propria casa, convenne con suo gravissimo dolore lasciar partire il Maestro ed egli qui rimanersi; sinchè mosso il Co. Gio. Pesenti Canonico di questa Cattedrale, e amantissimo della pittura, lo prese singolarmente a proteggere, e fecegli un annuo assegnamento acciò potesse senza aggravio di sua famiglia non interrompere l'incominciata carriera. Con tale scorta pertanto portossi il Raggi in Venezia, e ricevuto con ogni amorevolezza dal Maestro, cominciò tosto con tutto il fervore e diligenza ad attendere allo studio, ora copiando l'opere del maestro, ed ora disegnando e studiando sulle opere di Tiziano e di Paolo Veronese sul gusto del quale particolarmente ha formata la sua maniera „ [1].

Notevole la dichiarazione che Giovanni Raggi — lodato di perfetto disegno, di vago colorito, di grandissima espressione d'affetti e ben accordato componimento — scolare del Tiepolo in Venezia per circa otto anni (1733-1741), formasse particolarmente la sua maniera sul gusto del Veronese. La maniera tiepolesca infatti dipende per molti rispetti dal Veronese: e da ciò, e dall'intima natura personale del genio di Giambattista, tutto fatto di libera poesia e d'intuito colorista non trasmissibili coll'insegnamento, e dalle tendenze individuali dei pittori del tempo, e dal subito prevalere delle dottrine del Winckelmann e del Mengs, derivò che il Tiepolo nè formasse nè lasciasse — tolto il figliuolo Domenico — una scuola propriamente detta [1].

***

Egli stesso, il Tiepolo, non era uscito da nessuna scuola. Di Gregorio Lazzarini, che gli insegnò i principî dell'arte, l'Hayez, nelle sue *Memorie*, dopo accennato che sui quadri di " questo esimio artista „ anch'egli aveva fatto i primi studî, scrive: " Questo pittore, se pure era alquanto monotono nel colorito, disegnava correttamente, e il suo stile di buon gusto si staccava da quello dei contemporanei „. E il Lanzi osserva soltanto che il metodo ritenuto e posato del Lazzarini mise opportunamente qualche freno all'ingegno del Tiepolo che per natura sarebbe stato troppo veloce. Altra regolare disciplina non risulta che Giambattista seguisse, salvo il proprio genio.

Gianantonio Moschini crede che Sebastiano Ricci, il quale perfezionò il suo spiritoso colorito in Fiandra, gli sia stato maestro; e il Meissner afferma che l'insegnamento del Franceschini gli dovette giovare assai, specie quanto al disegno, acquistandogli una rilevante energia di tratto; ma nè l'opinione del primo nè l'affermazione del secondo hanno conforto di prove; sebbene a' tempi della giovinezza di Giambattista, Marcantonio Franceschini (164 - 1729), allievo del Cignani e gran frescante, ricco di pensieri, spettacoloso, armonico e di facile e vaga tavolozza, tenesse grado di caposcuola nell'Italia superiore e vi avesse quel seguito che il Cortona aveva nell'inferiore.

Certo il Tiepolo ne' primi anni seguitò la moda del Piazzetta — artista unico e serio, chiamato da Ch. Blanc il Caravaggio veneziano e dall'Hayez il Correggio della scuola moderna — e imitò, pur con ilarizzazione affatto propria, quel suo gusto di dipingere pressochè guercinesco a lume solivo contrapposto di tinta robusta. Ma indiscreto ed eccessivo mi sembra ad ogni modo il concetto messo fuori dal Della Rovere, e condiviso dallo Chennevières, che l'o-

[1] Nella *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura e Architettura* (in Roma 1766), a pag. 121, una nota ad una lettera di Carlo Quarismini al conte Ventura Carrara dice: " Pietro Paolo Raggi pittore genovese, imitò Giulio Carpione, e ne' paesi e in piccole figure gli fu molto vicino. Si stabilì in Bergamo, ove morì, lasciando Agostino suo figliolo pittore di poco conto, di cui nacque Giovanni pur pittore scolare di G. B. Tiepolo e che fa onore al maestro. Ha dipinto le nozze di Cana nel refettorio dei Camaldolesi di Classe in Ravenna „. Le maggiori opere di Giovanni — che fu anche ritrattista — sono sparse in Bergamo città e territorio, in Verona città e territorio, e nel territorio di Padova. Confr. il Tassi, op. cit. Tomo II, pag. 104-107. Di Giov. Raggi parla il Tiepolo in una lettera ch'io cavo dall'archivio dell'Accademia Carrara di Bergamo e qui originalmente riproduco.

[1] Il Meissner, op. cit., a pag. 95-96 scrive: " Eine eigentliche Schule hat Tiepolo nicht hinterlassen. In Würzburg waren ihm Georg Anton Urlaub, Christof Fasel aus Ochsenfurt, der sogar mit nach Venedig ging, Johan Zick aus Ottobeuren gefolgt, aber ohne nennenswerte Resultate „.

Digitized by Google

pera pittorica di Sante Piatti iniziasse e orientasse il Tiepolo e gli vivesse nella fantasia quasi come un prototipo di pratica e di tecnica [1].

Uno sforzo per uscire dal manierismo dal tenebrosismo e dall'audacia barocca s'era manifestato in Venezia sullo scorcio del seicento con un tentativo di ritorno ai criterî del secolo XVI, e s'era accentuato ne' principî del settecento con un certo studio del bello ideale e del decoro e con un colorito più brillante, sebbene falso e capriccioso. Se non che il gusto corrotto impedì, prima, di seguire le orme dei maestri. " Non deggio tacere per la verità — scrive lo Zanetti — che quantunque non lo dimostrassero col fatto lodavansi molto gli antichi da questi autori novelli; e confessavano che quelle erano le vere vie dell'arte, ma che la moda impediva di poter fedelmente seguirle senza timore di non piacere abbastanza agli occhi avvezzi ad altri allettamenti, e perciò di restar senza premî „. E la moda, tiranneggiando e infrivolendo l'arte come il costume, spezzò e variò all' infinito le maniere del dipingere. Si delineò così un sincero movimento di reazione alla violenza del seicento: un'Arcadia pittorica. " Negli ultimi più celebrati maestri — prosegue lo Zanetti — trovasi generalmente quella nuova bellezza comune a tutte le scuole d' allora che all' arte si credette essere opportunamente aggiunta la molta e lussureggiante vaghezza del colorito e delle immaginazioni che dal bello ideale per maggiormente allettare suggerita non sempre al bello semplice e vero si accompagna, siccome era negli antichi nostri pittori; allontanasi dalla natura e non è che un dolce sogno, un incanto puramente del senso, lecito e imitabile perchè piace molto e rallegra „. Anche il Balestra, in una sua lettera del 1733, compiangeva il decadimento di tutte le scuole d' Italia traviate dietro cattivi metodi " seguendo la corrente dell'uso di invaghirsi di certe maniere ideali e di macchia e poi trascurare le buone pratiche „. E ancora lo Zanetti, un anno appena dopo la morte del Tiepolo, constatava che " gran danno fecero a sè stesse le arti o piuttosto gli artefici a loro medesimi nell'accostumare il senso alla soverchia vaghezza e ridurlo al punto di avere bisogno sempre di alterati sapori nuovi e piccanti molto per averne diletto e trasporti „. E lamentava perduto l'ottimo e vero gusto della bellezza semplice e della grazia nativa; accusava l'allontanarsi da' buoni ragionamenti e l'abbandonarsi ai puri moti del capriccio; e riprovava l'entusiasmo artificiosamente ricercato e introdotto da' pittori nelle opere loro, concludendo: " Chi sarà quell' Ercole domatore di questi mostri che riducendo ai veri principî le arti, renda ad esse l'antico decoro e facendo essere più prudenti gli artefici, inspiri agli amatori di esse arti idee di gusto più saggio, più elevato e lodevole? „ Nemmeno il Tiepolo, dunque, pareva allo Zanetti, amico suo, essere quell' Ercole.

Infatti gli elementi dell' arte tiepolesca non differivano da quelli che il tempo necessariamente e universalmente portava.

G. B. Tiepolo riprendeva e riassumeva in una sintesi geniale e pomposa gli sparsi motivi di trecento anni di vita artistica, e rappresentava la somma di quelle energie che, uscendo stanche dal violento ideale secentistico, avevano pur cercato di ritemprarsi nella forza tranquilla giovane e sana del cinquecento, e poi, sospinte dal fanatismo nervoso, si erano abbandonate ad un civettante ideale di graziette sensuali e di capricciosa grandiosità.

Più propriamente il regno delle graziette sensuali fu in Francia, da Boucher a Fragonard: ma quanti elementi di affinità e anche di derivazione tiepolesca nella inspirazione e nella maniera dei due pittori francesi! Il regno del grandioso del capriccioso e del raffinato quanto alle espressioni della luce e del colore fu in Venezia, ed ebbe nome dal Tiepolo.

Il Tiepolo è la risultante dei figuratori cinquecentisti e dei decoratori secentisti. Nell'arte, che il Mantegna e Melozzo da Forlì iniziarono, di dipingere soffitti e vôlte con aperture celestiali e gran possesso di prospettive e di sotto

G. B. TIEPOLO — IMBARCO DI CLEOPATRA (DETTAGLIO). AFFRESCO NEL PALAZZO LABIA A VENEZIA.

[1] Lo Zanetti scrive tuttavia di Sante Piatti: « Autore fu del proprio stile, qualunque si fosse, questo pittore, facile nell'inventare, studioso molto del naturale e pronto nell'eseguire. Non merita il nome suo di restare con esso sepolto. Bella macchia introdusse egli nelle opere sue e un certo coraggioso carattere di grandiosità che ferma piace ed invita chiunque a dare il nome di valentuomo al degno artefice che le fece ». (*Della Pittura Veneziana*, 1771).

Digitized by Google

in su, egli si evolve dal Correggio dal Lanfranco e dal Cortona, e ancor dal Veronese; ma è da vedere veramente e unicamente nel Veronese quell'azione pregressa che basta a spiegare il gesto pittorico del Tiepolo. Come Paolo aveva tradotto liberamente tumultuosamente elegantemente Giorgione e Tiziano stemprandone un poco l'intensità e quasi esteriorizzandoli, il Tiepolo tradussè Paolo audacemente capricciosamente retoricamente, forzandone un poco la venustà, la leggiadria, la ricchezza, e aggiungendo di suo genio un maggior sole, un più sfoggiato spirito di decorazione, una poesia favolosa e un ritmo danzante. Non imitò propriamente il Veronese; non ne fu " l'espressione caricaturale „, come vorrebbe il Mongeri; bensì lo continuò, aiutato da un singolarissimo prestigio di senso visivo e di mano, risvegliandone le idee felicissime e sopite ed esaltandone la gioia cromatica. Si osservi, ad esempio, quanto di intimamente paolesco è in un *Dopo il bagno* del Tiepolo che si trova a Berlino, e quanto di anticipatamente tiepolesco è in un *Mosè salvato dalle acque* di Paolo che si trova a Dresda.

Forse lo Zanetti alludeva al Tiepolo quando, scrivendo intorno al seguitare la maniera del Veronese, avvertiva con acume: " Il pregio del fino e franco pennello del Caliari conosce assai il professore che a così fare alcuna volta si accinse. Questi osservando entra a parte della Paolesca felicità, come una corda all'unisono, benchè non tocca, all'altra vicina che tocca sia prontamente risponde „. Vero: il Tiepolo, al cospetto del Veronese, vibrò incoscientemente come una corda all'unisono: il genio dell'uno e quello dell'altro erano usciti da una medesima stella. " Della dottrina pittorica del Caliari — soggiungeva poi lo Zanetti — non è facile da capirsi il mistero, e lo studio non so quanto giovar possa a chi non ha molto dono nell'occhio e nel cuore „. Cuore ebbe il Tiepolo un po' stanco e freddo; ma occhio perfetto, inalterabile, straordinariamente sensibile a qualunque mobilità di toni secondo la tinta e il valore, e fantasia pronta, varia, facile alle cose grandi, che supplì al manco di cuore.

Il segreto della sua tavolozza, quale fu descritto prima dallo Zanetti, supera forse quello del Veronese e sta nel contrapposto di tinte neutre e intere, con un ilare ombrare, onde tutto il dipinto si rallegra di luce vaga e argentina e i colori più avversi e discordi si uniscono in armonia. Egli, intuendo quasi il metodo scientifico dell'arte, capì che il pittore non deve riprodurre i colori e le forme, ma tradurre gli effetti ottici dell'aria e della luce circonfondenti le forme e i colori; di quì ne' suoi dipinti la meravigliosa possanza del lume sulla qualità dei toni, il tocco libero e vario e la linea radiosa sempre e ondeggiante. I moderni francesi amatori del *plein air*, luministi e impressionisti, derivano da lui, e sia pure inconsapevolmente, nutrendo uguali intenzioni di ricerca pittorica. Il Morelli e il Maccari in Italia lo ricordano in alcune parti della loro opera. Il Piloty il Kaulbach e il Makart in Germania rivelano profonde affinità elettive colla sua fantasia magnifica e sostanzialmente preromantica.

Nè senza ricercata meraviglia e gioco di tecnica si comprenderebbe il Tiepolo. La sua maniera di operare consiste nel chiamar l'occhio dello spettatore con spirito e foco di sorpresa.

Egli possedette l'abbondanza del Frugoni, il lirismo del Chiabrera, e a volte l'esagerazione canzonatoria dell'Ariosto: fu ineguale, agitato, bizzarro, con frequenti mischianze di grottesco e di sublime e di elementi di satira di fiaba e di commedia realista, ma pieno di fascino, e maestro nello spaziare e magnificare tele pareti e soffitti con inganni di scorti e di prospettive e con campi di cielo corsi da nuvole primaverili e da fulgori di firmamento.

I suoi dipinti sono spettacoli, illustrazioni leggendarie, in cui la fantasia della scena vince talora il carattere del soggetto, e i personaggi sono atteggiati spesso, non conforme la passione che li agita, ma secondo un'idea di contrapposto, e paiono attori. Nella Würzburger Residenz i quadri scenici delle *Nozze del Barbarossa* e dell'*Investitura del ducato di Franconia* sono consentiti allo sguardo, come in una sala teatrale, da rilevati e pesanti velarî di stoffa riccamente colorati. Dalle pareti del palazzo Labia e della villa Valmarana agiscono, come da un palcoscenico ideale, personaggi di un original carattere favoloso e di una energia primordiale e barbaresca. V'ha nell'opera del Tiepolo lo sforzo di un realismo del sogno che fa appello alla musica; e forse egli dipingendo sentiva nell'anima una musica. La sua virtù di idealizzazione artistica tradiva insomma l'estetica del melodramma che i tempi imponevano ed elaboravano. Il Rinaldo dei freschi della villa Valmarana è la perfetta figurazione dell'eroe patetico metastasiano: e il Tiepolo per molti rispetti sta al Veronese come il Metastasio sta al Tasso.

CIRO CAVERSAZZI.

Digitized by Google

STORIA CONTEMPORANEA: L'EX-IMPERATRICE EUGENIA.

(STORIA DI UN'OMBRA).

IL 22 gennaio 1853, Luigi Napoleone Bonaparte, che il colpo di Stato del 2 dicembre aveva fatto Napoleone III, imperatore dei francesi, pronunciò, davanti al Senato, un discorso memorando, che lasciò scettici i pochi, ma fu accolto dalla maggioranza coi segni del più sincero entusiasmo.

Gli scettici ricordavano come il figliuolo del Re d'Olanda e della regina Ortensia avesse cantato la serenata sotto il balcone di parecchie principesse di sangue reale, senza indurne alcuna ad affacciarvisi, in quanto reputassero forse troppo incerta e precaria la situazione di lui, per sentirsi attratte a dividerla. Essi ritenevano però ch'egli facesse di necessità virtù e agisse un pochino con una specie di dispetto.

Comunque fosse, sta in fatto ch'egli si espresse press'a poco così:

" Signori, io vengo ad annunciarvi di aver preferito la donna che amo e rispetto ad una qualunque sconosciuta, la quale, se pure mi apportasse vantaggi, richiederebbe altresì sacrifici. L'unione che io sto per stringere, non è punto in armonia con le tradizioni dell'antica politica; ma è ciò appunto che maggiormente la raccomanda. La donna, che ho fatto oggetto delle mie preferenze, discende da famiglia principesca. Francese di cuore, di educazione e, si può dire, anche di sangue, poichè suo padre versò il suo per la causa dell'impero; essa, nata spagnuola, ha il privilegio di non avere in Francia una famiglia, alla quale, diversamente, occorrerebbe assegnare sostanze ed onori. Dotata delle più squisite doti intellettuali, essa formerà l'ornamento della mia corte e, nei giorni di pericolo, sarà tra i suoi più caldi difensori. Cattolica al pari di me, essa, all'unisono con me, innalzerà al cielo le medesime preghiere per la felicità della Francia. Infine, per la sua grazia e la sua bontà, essa farà rivivere, lo spero, le virtù dell'imperatrice Giuseppina, l'avola mia. Quando avrete meglio imparato a conoscere colei, che mi sono scelto a compagna, voi dovrete convenire, o signori, che, pure questa volta, come in altre circostanze, io sono stato bene ispirato dalla Provvidenza ".

Otto giorni dopo, Napoleone III celebrava in Nostra Signora, con la massima pompa, il proprio matrimonio, e la figliuola del nobile spagnuolo, oriundo genovese, di Guzman, Fernandez, La Cerda, Leira, Teba, Banos e Mora, conte di Montijo e grande di prima classe, e di Maria Manuela Kirkpatrick di Closeburn, divenne imperatrice dei francesi.

L'IMPERATRICE EUGENIA.
(Fot. Mathieu-Deuche).

La storia di Eugenia di Guzman si può dire quella di un'ombra, poichè essa, nella grande scena del mondo; nel nimbo di luce, del quale il suo imperiale consorte l'aveva circonfusa; al fastigio del potere e della gloria; non visse che pel corso di diciasette anni. Prima del giorno lieto e fastoso, in cui Napoleone III la guidò all'altare, essa null'altro era stata se non una bella ed elegante signora: come, nel 1870, in un triste giorno tempestoso, essa, con lui, piegato, schiacciato sotto il

Digitized by Google

NAPOLEONE III.
(Fot. Levitsky, Parigi).

quadruplice peso della sconfitta, della prigionia, del decadimento e del malore incurabile, che lo corrodeva, ebbe attraversata la Manica; terminò affatto la sua vita pubblica, si offuscarono tutti i suoi splendori.

E allora non aveva che varcato da poco i quarant'anni.

L'eredità dell'esilio le proveniva così dal padre come dalla madre. Il padre, che aveva perduto un occhio alla battaglia di Salamanca, proveniva da una famiglia emigrata da Genova; l'avolo materno, William Kirkpatrick, aveva dovuto esulare dalla nativa sua Scozia in Spagna, per serbare intatta la propria fede. E, strano a dirsi, mentre la maggior parte dei suoi antenati s'erano chiariti nemici degli inglesi e li avevano accanitamente combattuti; essa dovette cercare un rifugio in Inghilterra, dove è bensì circondata da una corte servile, ma vive pressochè estranea sempre a ciò, che succede in Francia.

L'infanzia dell'ex-imperatrice è avvolta nel mistero. Nata a Granata, essa la trascorse a Madrid, e fu allevata a Tolosa. Sembra, d'altronde, che, insieme a lei ed all'altra figliuola, divenuta poi duchessa d'Alba, la madre menasse una vita errante. Questo soltanto è certo, che, giovinetta, Eugenia, alta, snella, con gli occhi violacei irresistibili, " la testa d'una principessa sulle spalle d'una dea „ ; tutta grazia, tutta spirito, riusciva meravigliosamente affascinante. Dura ancora la lontanissima eco di un duello avvenuto, per lei, tra due ufficiali, quando essa non contava ancora che quindici anni. Luigi Napoleone Bonaparte, il profugo dal castello d'Ham, la vide e ne rimase profondamente invaghito.

Nato nel 1808, egli era, in pari tempo, nipote e figlioccio di Napoleone I, dappoichè suo padre Luigi, che di questi era fratello, avesse sposato Ortensia Beauharnais, figliastra del grande imperatore, che volle tenerne quel terzogenito al fonte battesimale.

Prima che s'imbattesse nella Di Guzman, Luigi Napoleone Bonaparte non era stato con le mani in mano; presa parte al tentativo rivoluzionario italiano del 1821, nel quale suo fratello Carlo rimase mortalmente ferito a Forlì; si ritirò nel castello di Arenenberg in Turgovia, dove, tra il 1832 e il 1835, scrisse tre libri ed un manuale di artiglieria. Nel 1836, volle provare, ma inutilmente, di fare un colpo di mano sulla fortezza di Strasburgo e, invece, fu

IL PRINCIPE IMPERIALE NELL' UNIFORME DELLE GUARDIE.
(Fot. Disdéri, Parigi).

Digitized by Google

esiliato negli Stati Uniti. Di ritorno a Londra, pubblicò il noto suo libro: *Idee napoleoniche*. Ma gli sfoghi letterari e, per conseguenza, platonici, non potevano bastargli. Nel 1840, ritentò un colpo, sbarcando a Boulogne, con alcuni seguaci; ma, sovraccolto, catturato, venne spedito a marcire nella fredda prigione di Ham, a novanta miglia al nord-est di Parigi. Là egli languì pel corso di sei anni, nelle apparenze rassegnato e paziente; ma l'annuncio che, a Firenze, suo padre si trovava in fin di vita, gli fece rivagheggiare la libertà e meditare una evasione, ch'egli riuscì a compiere, con grande ardimento, uscendo placidamente dal forte travestito da operaio, con una tavola sulle spalle, sotto gli occhi delle stesse sentinelle; ma il granduca di Toscana non avendogli permesso di recarsi a Firenze, dove il di lui padre agonizzava, dovette ricovrare a Londra.

Il resto è noto. Ritornato in Francia nel 1848; eletto presidente della repubblica instaurata sulle rovine del trono di Luigi Filippo, nel 1852, in seguito a plebiscito, fu proclamato " Imperatore dei francesi per la grazia di Dio e la volontà della nazione „.

È pur sempre rimasto un mistero il sapere dove e quando egli incontrasse Eugenia di Guzman. Alcuni assicurano sia stato ad un ballo dato a Londra nell'inverno del 1845 da lord Combermere. La signora Carette, lettrice dell'imperatrice, pretende, invece, sia stato nel 1852 a un ballo dell'Eliseo, durante il quale il neo-imperatore le offerse un semplice anellino d'oro, una fede, chiedendola formalmente in sposa. S'era alla vigilia del colpo di Stato ed egli assicurò la bella spagnuola che " la fortuna gli avrebbe sorriso, perchè guidata per mano da lei „.

L'IMPERATRICE EUGENIA NEL 1856.
(Fot. Levitsky, Parig).

IL PRINCIPE IMPERIALE.
(Fot. Levitsky, Parigi).

Ritornando in Spagna, essa recò con sè, a maniera di talismano, uno spillone in brillanti e smeraldi, ch'ebbe a vincere in una lotteria di beneficenza ordinata dall'imperatore a Compiègne e che portò sempre sino alla morte del principe imperiale, facendone poi dono alla duchessa di Mouchy.

La leggenda vuole anche che un gitano (zingaro spagnuolo) le predicesse, quand'era ancora ragazzina, che avrebbe sposato un monarca. A ventiquattr'anni, in fatti, essa cingeva la corona di Regina di Francia. Poco importava che principesse veramente autentiche avessero guatato d'alto in basso e quasi con disprezzo Napo-

Digitized by Google

leone! Poco importava che i barbassori della diplomazia avessero scosso molto dubitosi la testa e la vecchia aristocrazia francese si fosse quasi sdegnosamente allontanata. Il popolo, per " volontà del quale „ Napoleone aveva potuto farsi proclamare imperatore, era entusiasta di quel matrimonio, nel quale scorgeva qualche cosa di eccezionale e di romanzesco. Eugenia di Guzman seppe poi destreggiarsi in ogni miglior modo per propiziarselo: chiese, innanzi tutto, che 600,000 franchi, stanziati dal Municipio per offrirle un vezzo di brillanti, fossero, invece, conversi in altrettante opere di beneficenza; quindi prelevò dalla lista civile del suo augusto consorte 100,000 franchi per fondare un convitto femminile.

Conquistato così il popolo francese, s'adoprò in seguito per farsi accogliere benevolmente dalla Europa. Infatti, sin dall'aprile 1855, ricevuta ospite dalla regina Vittoria d'Inghilterra, fece il suo ingresso trionfale in Londra, dove ritornò poi con l'imperiale consorte, l'alleato di Crimea, orgogliosissimo, a sua volta, di possedere l'ordine della Giarrettiera e colei, ch'era reputata per la più bella donna d'Europa. In quell'occasione, ossequiando la regina Vittoria, egli ebbe a dire: " Ci restituiremo in Francia, recando con noi la incancellabile impressione prodottaci dallo spettacolo imponente che offre l'Inghilterra, dove la Virtù, assisa sul trono, regola i destini di un grande paese, il quale può lasciare campo aperto alla libertà, senza ne soffra la sua grandezza „.

Con la regina Vittoria, quella Virtù è sempre sul trono; ma Eugenia di Guzman?....

L'IMPERATRICE EUGENIA COLLA SUA CORTE — QUADRO DI WINTERHALTER.

La grande esposizione tenutasi a Parigi nel 1857 segnò un nuovo punto culminante della sua ascesa vertiginosa, dappoichè le riuscisse di indurre la regina Vittoria e il Principe consorte a visitare la capitale francese. Inoltre, durante l'assenza dell'imperatore, occupato nella guerra d'Italia del 1859, essa governò la Francia, come reggente dell'impero. Finalmente, l'anno successivo, visitò quasi in trionfo la Francia del centro, la Savoia e l'Algeria, vale a dire: il lembo settentrionale di quello stesso continente nero, in cui, vent'anni dopo, il suo unico figliuolo doveva lasciare miseramente la vita.

Digitized by Google

L'apoteosi fu poi completa, quando l'impero francese venne riconosciuto da tutte le grandi potenze, e lo czar Alessandro, l'imperatore Francesco Giuseppe d'Austria-Ungheria e quello stesso Re di Prussia, che doveva poi farsi incoronare imperatore germanico a Versaglia, furono ospiti di Napoleone III a Parigi.

Continuando sempre a salire, a salire, Eugenia di Guzman, nel 1859, si rese in Corsica a inaugurare il monumento a Napoleone I e, nell'autunno dello stesso anno, alla solenne apertura del canale di Suez, d'onde ritornò per l'Egitto e la Turchia, festeggiatissima dovunque.

Un anno dopo, essa era completamente precipitata.

L'imperatore era partito, col principe imperiale, per misurarsi coi tedeschi. Stando a ciò che asseriscono alcuni cronisti: " È la mia guerra! „ aveva esclamato Eugenia, assumendo anche una volta la reggenza e passando in rassegna le truppe in partenza. A malgrado si trattasse della " sua guerra „, essa non era molto lieta: la rattristava l'assenza del figliuolo, di quel *petit prince*, nelle cui vene scorreva un sangue misto di italiano, di francese, di spagnuolo e di scozzese. Dal padre, muto visionario, il giovinetto aveva ereditato le tendenze alla meditazione; dalla madre spagnuola, la impetuosità, che lo spinge a trovare la morte nel Zululand. Cresciuto in compagnia di Luigi Conneau, figliuolo al dottore, che aveva facilitato tanto la meravigliosa fuga di suo padre dal castello d'Ham, egli fu educato militarescamente, tanto vero che, sin da bambino, aveva un reggimento suo proprio di cadetti.

IL PRINCIPE IMPERIALE A MERENDA COI « SOLDATI » DEL SUO REGGIMENTO IN MINIATURA, DOPO LE MANOVRE NEL BOIS DE BOULOGNE, 30 NOVEMBRE 1860.

Da Saarbruck, il 2 agosto 1870, Napoleone telegrafò alla consorte: " Luigi ha ricevuto il suo battesimo di fuoco. Egli dimostrò una freddezza ammirabile. Raccolse una palla nemica cadutagli presso e lì, nel luogo stesso ov'era caduta, incise su di essa le proprie iniziali. Alcuni soldati piangevano nel vederlo così coraggioso „.

Digitized by Google

L'IMPERATRICE EUGENIA NEL 1855 — QUADRO DI WINTERHALTER.

Non è a dirsi quanto Eugenia di Guzman ne inorgoglisse.

Ma la serie infinita e tremenda dei disastri non si fece attendere e, da quella scaramuccia di avamposti, illusoriamente registrata come una vittoria, per un sequela ininterrotta di sconfitte si venne alla fatal giornata di Sédan, in seguito alla quale il vinto scrisse al vincitore:

" Sire (e mio fratello),

Non avendo potuto morire tra le mie truppe, altro non mi rimane che deporre la mia spada nelle mani di V. M. — Vostro fratello germano Napoleone „.

Per la quarta volta in sua vita, il figliuolo del Re d'Olanda veniva tratto prigione e confinato a Willelmsohe; a Parigi, la versatile popolaglia, immemore di essere stata essa stessa a percorrere schiumosa le vie, urlando a sguarciagola: " a Berlino, a Berlino! „, adesso, sotto le scudisciate e il marchio rovente della disfatta, si abbandonava agli eccessi del suo furore impossente; la bellissima reggente, piena di an-

Digitized by Google

L'IMPERATRICE EUGENIA — QUADRO DI WINTERHALTER.

goscia e di terrore, trovavasi assediata insieme alle sue dame, nella sua reggia delle Tuileries. Finalmente, nel pomeriggio del sabato, 4 settembre, i montagnardi del Corpo Legislativo si recavano al Palazzo di Città, dove seppellire il secondo impero, proclamando la seconda repubblica. Eugenia, allora, consigliata dall' ambasciatore austro-ungarico principe di Metternich e ben comprendendo come tutto fosse omai finito, risolvette fuggire e, alle ore 4 pomeridiane, per una porticina adducente sulla piazzetta di S. Germano-l'Auxerrois, riuscì ad evadersi dal palazzo e là, senza essersi mutata di vesti, senza aver preso alcun cibo, senza danaro e accompagnata soltanto dalla sua fida signora Bréton, balzò dentro una carrozza, per trarsi a salvamento.

Solamente un monello la notò, la riconobbe e gridò " L' imperatrice ! „ Ma quel grido rimase inascoltato.

I primi quattro giorni, essa li passò quasi lottando del continuo tra la vita e la morte.

Digitized by Google

Due case, verso le quali il cocchiere l'addusse, le chiusero la porta in faccia. Vistasi negare in tal modo ospitalità ed aiuto dagli stessi suoi sudditi, la misera donna si vide costretta a ricorrere ad un estraneo e, precisamente, al famoso dentista americano, dottor Evans, morto non è molto; ma anche tale ospitalità a ben poco le giovò, poichè, per mettersi in salvo, fu obbligata a fuggire, di nascosto, con lui.

Dopo molte traversie e un viaggio disagiatissimo durato due giorni e tre notti, essa, su di un carro da contadino, potè, finalmente, raggiungere la costa di Normandia, a Deauville, presso Trouville. Là si trovava sir John Fox Burgoyne, col suo yacht *La Gazzelle*, di 40 tonnellate, in attesa della propria moglie di ritorno da un viaggio in Svizzera, per trasportarla in Inghilterra. La fuggiasca imperatrice gli venne presentata ed egli, da perfetto gentiluomo, acconsentì di prenderla con sè sino al di là della Manica.

Era il pomeriggio del 6 settembre.

Come partecipasse alle gravi complicazioni politiche e guerresche, che agitavano la terra, anche il Canale, quella sera, era scosso da un terribile uragano, uragano che rimase memorando, dappoichè la mattina successiva si trovasse capovolta nella baia di Biscaglia la nave *H. M. S. Captain* con la perdita del suo capitano e codesto capitano niente altri fosse che l'unico figliuolo dello stesso sir John Burgoyne. Il nobile gentiluomo salvava una straniera, la discendente di una famiglia di suoi nemici, mentre perdeva una persona tanto a lui cara.

Ignorando la sorte della *Captain*, sir John e l'ex-imperatrice salparono quattro ore dopo il disastro, ossia: alle ore 7 antimeridiane, quando la burrasca ebbe alquanto rimesso della sua intensità. Nondimeno, anche la traversata con la *Gazzella* fu tremenda e soltanto la mattina successiva alle ore 3 1|2, dopo dodici ore di faticosa navigazione, il yacht potè approdare a Ryde.

Eugenia di Guzman non vi sostò che poche ore, scendendo all'albergo d'York, quindi prese il treno per Hastings, dove, sin dal dì prima, per la via d'Ostenda, era giunto suo figlio in compagnia di tre ufficiali.

Ma essa cominciava appena a toccare il piede del suo Calvario.

Benchè stabilitasi nella Camden Place di Chislehurst, dove, nel marzo 1871, la raggiunse il marito, e benchè la regina Vittoria, gentilissima, si fosse affrettata ad attestarle la sua amicizia; essa vide, in breve, sparire, precipitare nel nulla tutto ciò che possedeva, tutto ciò che amava. Nel 1872, i suoi preziosi gioielli, raccolti con tanta cura, vennero sdegnosamente sparpagliati e venduti all'incanto per un prezzo complessivo di franchi 1,250,000; sei mesi dopo, il 9 gennaio 1873, il suo sventurato consorte soccombeva allo stesso implacabile malore, che ne aveva già ucciso il padre, ed anche lo stesso Napoleone I, e il 1° giugno 1879, il principe imperiale, l'adorato suo figliuolo, veniva massacrato dai Zulù.

La breve vita del giovine principe, che sembrava nato a così alti destini, fu quanto mai si può dire lacrimevole. Quando si trattò della solenne inumazione del padre suo, i francesi entusiasti accorsi a quella cerimonia, vedendolo passare, alzarono il grido di " Viva l'imperatore! „ Ma " No, amici miei — disse loro tristamente il giovinetto — l'imperatore è morto! „ La sua educazione fu prettamente inglese. Inglese era stata la sua bambinaia; tra il 1872 e il 1874, era stato alla scuola militare di Woolwich, dove, tra i cadetti d'artiglieria, aveva occupato un posto eminentissimo, sì da uscirne il settimo su trentaquattro condiscepoli, schiudendosi così il varco a entrare nella cavalleria. Al momento in cui nacque, il padre suo ne aveva scritto alla Regina d'Inghilterra, dicendole che " tutte le sue speranze e i suoi desideri erano che quel suo diletto figliuolo potesse somigliare al principino Arturo. Spero — diceva — ch'egli abbia ad ereditare i miei sentimenti di stima affettuosa per la grande nazione inglese „. Al giovine principe non era stato concesso di entrare nell'esercito inglese, per tema de' malumori che una tale concessione avrebbe potuto sollevare in Francia; ma un giovine del suo temperamento non poteva adattarsi a languire nell'ozio; ond'è ch'egli si andò ad arruolare volontario con lord Chelmsford, nel fine, come ebbe a scriverne il duca di Cambridge, di " vedere l'esercito inglese accampato nel Zululand „.

E fu tutto. Il 1° giugno, il principe cadeva morto combattendo in quella lontana regione.

Digitized by Google

NAPOLEONE III NEL 1855 — QUADRO DI SIR WILLIAM ROSS, R. A.

Digitized by Google

IL PRINCIPE IMPERIALE NEL 1876.

La signora Carette ci ha fornito una patetica descrizione del come quella catastrofe venne a cognizione della misera madre. Erano le 8 antimeridiane del 19 giugno, quando giunse presso di lei un messo della Regina, recante la funesta notizia che già, sino dalla sera innanzi, circolava pei *clubs* di Londra: e fu al fido duca di Bassano, già grande ciambellano di Napoleone III, che toccò il penosissimo incarico di darle quel fatale annuncio. L'ex-imperatrice svenne e la si credette in così imminente pericolo di vita, che si stimò necessario mandar subito a ricercare l'abate Goddard, suo direttore spirituale. Nondimeno, essa superò la terribile crisi e, ricuperando i sensi, disse: " Non posso morire. La mia vita si allungherà sino ai cent'anni! „

L'anno successivo, accompagnata dal marchese di Bassano, figliuolo del duca, e da due servi, essa si recò nell'Africa Meridionale, per vedere il luogo dove suo figlio era caduto. E, strana ironia della sorte, fece il suo viaggio su di un piroscafo mercantile che portava il nome di *Tedesco*. Tanto almeno è stato riferito dalla contessa di Pierrefond.

Nel ritorno, il 12 luglio 1880, toccò l'isola di Sant'Elena, dove visitò la casa, nella quale era spirato, cinquantanove anni prima, il più grande dei Napoleonidi: spirato pure, come il suo figliuolo, sotto la bandiera britannica. Di là, essa portò con sè le radici di alcuni salici, che ombreggiavano la tomba di Napoleone I, e che ora fioriscono a Farnborough, dov'essa trasferì la propria dimora, lasciando Chislehurst.

A Windsor, nella cappella di S. Giorgio, la regina Vittoria fece innalzare in memoria del principe un monumento di marmo bianco, con la seguente epigrafe: " Il giovine amato, il compagno dei nostri soldati, massacrato nella guerra d'Africa e, di là, trasportato nella tomba del proprio padre, dalla regina Vittoria è accolto, come ospite, in questa sacra dimora regale „.

Su un lato della tomba si legge la seguente iscrizione in francese, tolta dal testamento del giovine principe:

" Morirò con un sentimento di profonda gratitudine per S. M. la Regina d'Inghilterra, per tutta la Famiglia reale e pel paese, in cui, durante otto anni, ebbi la più cordiale ospitalità „.

A Farnborough, Eugenia di Guzman ha sempre tenuto un simulacro di corte. I giorni dell'antico suo splendore le sono costantemente ricordati dal quadro di Winterhalter, che la rap-

Digitized by Google

presenta colle sue dame di palazzo. Vi conserva pure una raccolta di reliquie del primo impero e vi ha fatto sorgere un funebre mausoleo in memoria del marito.

E così essa vive, vive e vivrà forse sino a che si compia, come ebbe quasi a preconizzare, il suo centesimo anno.

Eugenia di Guzman è ora una signora settuagenaria, eretta della persona, benchè soffra di reumatismi, non altrimenti del più umile tra i suoi ex-sudditi. Amante della solitudine; altezzosa sempre, di quella burbanza, che sembra congenita nelle spagnuole, essa vaga del continuo da Farnborough alla sua villa di Cap S. Martin, o si reca al castello di Balmoral, per visitarvi la regina Vittoria, o la principessa Vittoria-Eugenia di Battenberg, sua figlioccia, la più giovine tra le nipoti della stessa Regina. Pochi anni fa, fu veduta anche genuflessa in mezzo a Nostra Signora di Parigi; ma i fogli meglio informati di quella grande metropoli non ne fecero cenno.

A malgrado del suo isolamento, della sua vecchiaia, della sua altezzosità disdegnosa, essa è sempre un poco la Ninfa Egeria del partito bonapartista, il quale pretendesi nulla mai decida, tenti, o faccia, senza averla prima interpellata. Chi la vuole propensa a Vittorio Bonaparte; chi, piuttosto, al di lui fratello Luigi. Nondimeno, per codesti figliuoli di Napoleone Girolamo e di Clotilde di Savoia, essa non ha troppa tenerezza.

Con la morte del marito e, più specialmente, del suo unico figliuolo, la sorgente d'ogni sua affettuosità si è completamente inaridita.

*

MARIA KIRKPATRICK CONTESSA DI TEBA, MADRE DELL'IMPERATRICE EUGENIA.

(Fot. Disdéri, Parigi).

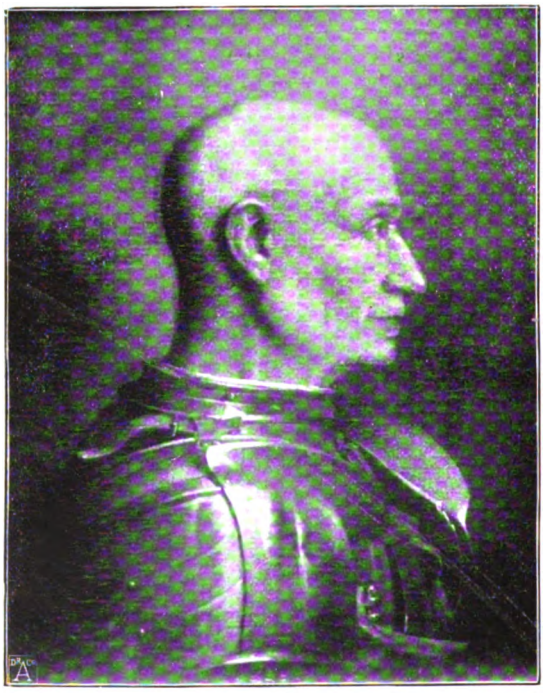
Digitized by Google

MISCELLANEA.

UN RITRATTO DEL COLLEONI.

Di Bartolomeo Colleoni, il grande condottiero bergamasco, capitan generale della Serenissima di Venezia, nato a Solza nel 1400, morto nel suo castello di Malpaga il 4 novembre 1475; esistono vari ritratti.

Il ritratto, di cui diamo una illustrazione, apparteneva, in origine, alla nobile casata dei Cucchi, i quali, nativi di Romano di Lombardia, nel dominio colleonesco, furono clienti del Colleoni e dei Martinengo. Ovvio, per conseguenza, che qualcuno di loro, morto il Colleoni, nel desiderio di serbarne un ricordo, siasi, per tal fine,



G. B. MORONE — RITRATTO DI BARTOLOMEO COLLEONI.

Noi ne riproduciamo uno di mano del Morone, posseduto dai signori Bisetti di Bergamo.

Giovanni Battista Morone, di Albino, nel Bergamasco (1510-1578), allievo del famoso Alessandro Buonvicini, detto il Moretto, fu specialmente celebre come ritrattista, tanto che " il Tiziano raccomandava ai gentiluomini, che andavano al governo di Bergamo, di farsi ritrattare da lui „. Come tale, egli aveva già effigiato ad olio il Colleoni, per conto del Pio Luogo, da questi istituito, morendo, in favore di dotazioni a povere ed oneste fanciulle.

rivolto ad artista valente e pregiato, qual'era il Morone; ed ovvio altresì che il Morone, avendo già effigiato le sembianze dello illustre capitano, ma senza poterle ritrarre dal vero, per essere nato trentacinque anni dopo la morte di lui, quasi a raffermare i caratteri di somiglianza di quel suo primo lavoro, siasi limitato a riprodurlo identico. Solamente, siccom'è noto che, nel colorire, egli s'ebbe due successive diverse maniere: l'una, più calda, o rossa; l'altra, più tenue, o grigia; per la ragione stessa dell'ordine cronologico, il ritratto del Luogo Pio appartiene

Digitized by Google

alla prima e questo, di cui parliamo, alla sua seconda maniera; ma sono, del resto, perfettamente uguali.

IN BIBLIOTECA.

Giuseppe Storino — *La sommossa cosentina del 15 marzo '44:* cronaca documentata — Cosenza, Luigi Aprea editore, 1898.

— *Fino alla morte:* altre novelle — Cosenza, Tip. della « Lotta », 1898.

P. Guarino — *Artemisia:* racconto napoletano — Napoli, Tip. Melfi e Joele, 1898.

A. Mangano-Querci — *Per l'estetica*: a proposito della tragedia « La Gioconda » di Gabriele d'Annunzio — Palermo, Stab. Tip. Virzì, 1899.

Lucio Fiorentini — *Le dieci giornate di Brescia del 1849:* reminiscenze — Roma, Fratelli Bocca editori, 1899. — Ottimo libro, scritto con caldo amor patrio dal chiarissimo autore, il quale prese parte non ultima negli avvenimenti che narra.

Antonio Volpi — *Proposta sulla utilizzazione del sangue di bue per combattere la Pellagra* — Bergamo, Tip. R. Gatti, 1899.

1898 - 28 Febbraio - 1899: numero unico pubblicato nel primo anniversario della morte del senatore Alessandro Rossi — Schio, Prem. Manifattura Naz. Etichette, 1899.

Vincenzio Borghini — *Ruscelleide, ovvero Dante difeso dalle accuse di G. Ruscelli*: note raccolte da C. Arlìa (Parte II) — Città di Castello, S. Lapi tipog.-editore, 1899. — Forma i N. 59-60 della pregievolissima Collezione di Opuscoli Danteschi inediti o rari diretta da G. L. Passerini.

Emilio Del Cerro — *Cospirazioni romane (1817-1868)*: rivelazioni storiche — Roma, E. Voghera editore, 1899. — Questo volume non mancherà di suscitare controversie, pur essendo un buon contributo alla storia del risorgimento nazionale.

Gastone Cavalieri — *La Reginetta:* romanzo, con prefazione di Jolanda — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli editore, 1899.

Dante Gabriele Rossetti — *Poesie:* traduzione dall'inglese di Antonio Agresti — Firenze, Barbèra, 1899, in-8°. — Sono tolte dai poemi, dalle liriche, dalla « Casa della vita », e precedute da un bello studio sulla pittura inglese, sull'opera pittorica e la vita dell'autore. È libro che raccomandiamo caldamente ai nostri lettori come complemento all'ampio studio da noi pubblicato sull'insigne maestro. (Vedi *Emporium*, Vol. IV, pag. 3 e segg.).

Leonardo da Vinci — *Frammenti letterari e filosofici trascelti da* Edmondo Solmi — Firenze, Barbèra, 1899, in-64°. — Questo prezioso volumetto viene opportunissimo ora che gli studi Leonardeschi sono nel loro massimo fervore.

Natale Condorelli — *Nei due emisferi*: viaggi — Milano, Casa Editrice Baldini, Castoldi e C. — Questo grosso volume, splendidamente illustrato da 258 bellissime incisioni dello stabilimento Danesi, fa molto onore alla patria del suo autore, Catania, dov'è stato stampato coi tipi del Galàtola. Esso contiene, ampliate, le note che il Condorelli, uomo di toga, è andato via via raccogliendo durante alcuni suoi viaggi di diletto in Egitto, Grecia, Costantinopoli, America del Nord, Europa settentrionale, ecc. Scritte in forma semplice e piana, codeste note non hanno pretese nè scientifiche, nè artistiche: poco o nulla contengono di ciò che concerne geografia politica, etnografia, la flora e la fauna; ma, in compenso, sono improntate di quella sincerità persuaditrice, la quale rimuove ogni minimo dubbio che l'A. abbia potuto scrivere di maniera, e fa sì che lo si segua nelle sue varie escursioni col più vivo interesse.

Cartoline artistiche illustrate. — Nell'occasione del Carnevale 1899, il Comitato di Beneficenza di Treviso ha posto in vendita due Cartoline postali in cromolitografia, l'una, premiata fra le 37 presentate allo speciale Concorso, del pittore Paggiaro di Venezia, l'altra di A. Martini classificata seconda.

Sono due piccole opere d'arte veramente gustose, che si possono avere dirigendo domanda al Comitato suddetto.

Lo stesso Comitato ha pubblicato nell'occasione medesima, presso lo stabilimento litografico Longo, un numero unico *La Bocca della Maschera*, il quale contiene varii buoni disegni a penna di A. Martini e Attilio Falchetto.

PROSSIME PUBBLICAZIONI.

La collezione « Pantheon », *Vite d'illustri italiani e stranieri*, che la Casa Barbèra incominciò, mesi fa, con le vite di *Rossini* e di *Amerigo Vespucci* e che ebbe un momento di sosta per cause indipendenti dalla Casa editrice, e malgrado il favore subito conseguito, riprincipierà fra breve le sue pubblicazioni, che si seguiranno regolarmente e con frequenza.

Nel mese di marzo uscirà il *Goethe* del dott. Guido Menasci, in aprile il *Napoleone III* del prof. L. Cappelletti, e la *Santa Caterina da Siena* della signora Pigorini-Beri, in maggio *Michelangiolo* di Corrado Ricci e il *Petrarca* del prof. G. Finzi.

La stessa Casa Barbèra darà fra breve una veramente nuova edizione dei *Miei Ricordi* di Massimo d'Azeglio, stampata in caratteri grandi e in sesto mar-

Digitized by Google

ginoso, con l'illustrazione di moltissime incisioni riproducenti i personaggi e i paesaggi più notevoli della mirabile autobiografia, incisioni ricavate per la maggior parte da disegni originali dello stesso Azeglio, a' suoi tempi pittore genialissimo.

Con ottimo pensiero la Casa editrice aggiungerà a questa edizione *Bozzetti della Vita Italiana* dello stesso Azeglio, che tanta affinità hanno con i *Ricordi*, già da vario tempo esauritissimi.

CONCORSI ARTISTICI.

Società « Aemilia-Ars » *per lo sviluppo e il miglioramento delle industrie artistiche nella regione Emiliana-Romagnola.* — Questa Società ha testè pubblicato il programma per 24 concorsi a premio, che siamo dolenti di non poter riprodurre per la sua lunghezza.

La *Aemilia-Ars* fu fondata in Bologna il 3 dicembre 1898 da un gruppo di azionisti, intelligenti signori e gentili dame; e favorita già di aiuti dalla Camera di Commercio e dalla Deputazione Provinciale locali, ha fiducia di ottenere benevolo appoggio nelle altre provincie comprese nella regione da Piacenza a Rimini, (*Aemilia* dei Romani), a cui essa vuole estendere la sua azione;

ha scopo di favorire un miglioramento artistico di quanto gli industriali e gli artefici producono per l'arredamento e il decoro delle case, così che si elevi il valore artistico di questa produzione, e quindi necessariamente il successo commerciale di essa, ad aumento di fortuna del lavoro regionale;

attende ad organizzare un sistema di *réclames*, mostre e spacci in paese e fuori, per i prodotti d'industria artistica che essa sceglierà come meritevoli di venire protetti, raccomandati nei suoi cataloghi, accolti nei suoi spacci in paese e all'estero;

pensa che, come in Italia nei migliori tempi dell'arte, come per tutto altrove e specialmente in Inghilterra ai nostri giorni, ogni risorgimento artistico e commerciale delle industrie artistiche, quindi di una buona parte del lavoro manuale, non potè, e non può conseguirsi che procurando e diffondendo alle officine e alla mano d'opera tipi e modelli ben pensati e ben disegnati da chi con intelligenza, con genio, con amore, con istudio coltiva e professa le arti del bello;

confida che gli artisti, pittori, disegnatori, decoratori, modellatori, quelli stessi i quali hanno gran valore e fama nelle arti del disegno, sapranno apprezzare come utile, buono, cortese, umano, patriottico anche un invito che dia ad essi occasione a prestare il loro buon genio per una migliore e più diretta applicazione del senso e del disegno artistico alle industrie affini all'arte; e che riconosceranno come questo appello risponda ad una delle più moderne e sentite vocazioni dell'arte;

confida ancora che fra gli industriali ed artefici della regione si diffonda la persuasione (già da non pochi di loro manifestata ai promotori di essa) della utilità di consociare più strettamente l'opera artistica all'opera industriale, perchè si ottenga una produzione di pregio, valevole per le nobili qualità di gusto italiano, a richiamare commissioni anche dal di fuori;

chiede che artisti, industriali, artefici accettino con serii propositi, ottimo volere, nuova energia l'azione mediatrice di una società mossa unicamente da un alto concetto morale, benefico e in piena rispondenza alla vita moderna.

Plaudendo alla nobilissima iniziativa, diamo, a titolo d'onore, i nomi dei componenti la Commissione Esecutiva, alla testa della quale siamo lieti di vedere l'illustre architetto sig. Alfonso Rubbiani:

Alfonso Rubbiani, presidente - Contessa Lina Cavazza-Bianconcini - Contessa Costanza Malvezzi-Trotti - Contessa Carmelita Zucchini-Cagnola - Signora Sofia Sanguinetti-Wollemborg - Filippo Bianchi - Maggiore Gustavo Calletti - Prof. Mario Dagnini - Prof. Alfredo Tartarini - Francesco Stagni, tesoriere-economo della Società - Prof. R. Faccioli pittore, segretario.

L'ESTAMPE MODERNE

Splendida collezione di **stampe artistiche** dovute ai primari artisti contemporanei di Francia e dell'Estero — edita a Parigi dalla Casa CHAMPENOIS sotto la direzione dei signori *G. Masson* e *H. Piazza*.

Pubblicazione Mensile contenente **quattro stampe originali inedite** in colore ed in nero.

È aperta l'associazione pel 1899 (N. 21 a 32)

Abbonamento annuo per l'Italia L. 45

Numero separato L. 4.50.

Per abbonamenti e per l'acquisto di numeri separati, dirigersi all'**Amministrazione dell'« Emporium »** presso l'**Istituto Italiano d'Arti Grafiche in BERGAMO, unico depositario** per l'Italia.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Compagnia d'Assicurazione

DI MILANO

contro i danni degl' Incendi - sulla Vita dell' Uomo

E PER LE RENDITE VITALIZIE

SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI ISTITUITA NELL' ANNO 1826

Sede in MILANO - Via Lauro, 7

Capitale Sociale Lire 5.200.000 — Capitale versato . . . . . Lire 925.600
Riserve d' Utili Lire 4.406.682 — Riserve per Rischi in corso Lire 5.488.710

È IL PIÙ ANTICO ISTITUTO NAZIONALE D'ASSICURAZIONE

La **COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO** offre ai suoi Assicurati:

la **garanzia morale** di essere **Istituto nazionale** e di avere un passato di 70 anni memorabile per lealtà, rettitudine e correntezza;

la **garanzia materiale** del capitale sociale e di forti riserve accumulate;

la **pena sicurezza** con patti liberali e lealmente osservati.

RAMO INCENDI

La Compagnia assicura a miti tariffe di premi i mobili e gli immobili contro i danni del **fuoco**, del **fulmine** e dello **scoppio di caldaie a vapore** e del **gas**.

Assicurazioni in corso L. 1.995.100.354
Indennizzi pagati . . » 43.737.231

RAMO VITA

Nel 1891 la Compagnia ha riformato interamente i suoi sistemi ed ha adottato condizioni di polizza le più liberali e vantaggiose per gli Assicurati, senza aggravare le tariffe dei premi.

Garanzia **gratuita** per rischi di **guerra**, di **servizio in marina**, di **viaggi**, in **duello**. Restituzione di premi e interessi nel caso di **suicidio** volontario.

RISPARMIO E ASSICURAZIONE

100 lire collocate annualmente alla Cassa di risparmio all'interesse composto di 3 1/2 % (le Casse postali assegnano soltanto 3 1/4 %) diventano:

555	lire dopo	5 anni	2927	lire dopo	20 anni
1214	»	10 »	4031	»	25 »
1997	»	15 »	5342	»	30 »

100 lire pagate annualmente alla **Compagnia di assicurazione di Milano** per una assicurazione sulla vita garantiscono un capitale di:

5270	a persona di	25 anni	3400	a persona di	40 anni
4600	»	30 »	2800	»	45 »
4000	»	35 »	2200	»	50 »

Il capitale così *assicurato* non ha bisogno del tempo per essere formato; basta il pagamento delle prime 100 lire perchè in caso di morte, esso sia *immediatamente* devoluto agli eredi.

L'uomo previdente non deve fare assegnamento sul tempo, egli deve premunirsi contro il rischio di *non arrivare in tempo a compiere la sua opera di risparmio*. La migliore forma di risparmio è perciò l'assicurazione; e la migliore Cassa è il più antico Istituto italiano di assicurazione contro i danni degli *Incendi* e sulla *Vita* (Milano, via Lauro, N. 7).

La COMPAGNIA ha Agenti procuratori in tutte le principali Città del Regno ed a Trieste Trento e Lugano.

Digitized by Google

ACQUA DI CHININA · ACQUA ANTICANIZIE · TINTURA MILANESE · SAPONI USO INGLESE · CREMA DI SAPONE · SAPONI DI FAMIGLIA

ESSENZA LOMBARDA · COSMETICI · POMATE · OLII · TINTURE · ACQUE ODOROSE

ESTRATTO EXCELSIOR · SAPONI FINI · SAPONE GLICERINA · SAPONI MEDICINALI · ESSENZE · AMIDO E CIPRIA

CHININA-MIGONE

PROFUMATA E INODORA

L'ACQUA CHININA MIGONE preparata con sistema speciale e con materie di primissima qualità, possiede le migliori virtù terapeutiche, le quali soltanto sono un possente e tenace rigeneratore del sistema capillare. Essa è un liquido rinfrescante e limpido ed interamente composto di sostanze vegetali. Non cambia il colore dei capelli e ne impedisce la caduta prematura. Essa ha dato risultati immediati e soddisfacentissimi, anche quando la caduta giornaliera dei capelli era fortissima.

ATTESTATO

Signori A. MIGONE e C. — *Milano.*

La loro **Acqua Chinina Migone** sperimentata già più volte, la trovo la migliore acqua da toletta per la testa, perchè igienica nel vero senso, e di grato profumo e veramente adatta agli usi attribuitele dall'inventore. Un bravo e buon parrucchiere ne dovrebbe essere sempre fornito.

Tanti rallegramenti e salutandoli mi professo di Loro devotissimo

Dott. Giorgio Giovannini, *Ufficiale Sanitario.* — LATERA (Roma).

L'ACQUA CHININA MIGONE tanto profumata che inodora, non si vende a peso, ma in fiale da L. **1,50** *e L.* **2** *e in bottiglie grandi per l'uso delle famiglie a L.* **8,50** *la bottiglia e L.* **5** *la mezza bottiglia da tutti i Farmacisti, Profumieri e Droghieri del Regno.*

ESPOSIZIONE · MILANO 1871 · ACETI · ACQUA MILANO · DENTIFRICI · ESTRATTI · POLVERE DI RISO · SAPONE PER LA BARBA

ESPOSIZIONE · PARIGI 1878 · SPAZZOLE · SPAZZOLINI · PETTINI · FORCELLE · SPUGNE · RASOI INGLESI

ANTICANIZIE-MIGONE

Altro preparato speciale indicato però per ridonare ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura, ma un'acqua di soave profumo, che non macchia nè la biancheria nè la pelle, e si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi, ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna, fa sparire la forfora.

ATTESTATO

Signori A. MIGONE e C. — *Milano.*

Finalmente ho potuto trovare una preparazione che mi ridonasse ai capelli ed alla barba il colore primitivo, la freschezza e bellezza della gioventù, senza avere il minimo disturbo nell'applicazione.

Una sola Bottiglia della vostra Acqua Anticanizie mi bastò ed ora non ho un solo pelo bianco. Sono pienamente convinto che questa vostra specialità non è una tintura, ma un'acqua che non macchia nè la biancheria, nè la pelle, ed agisce sulla cute e sui bulbi dei peli, facendo scomparire totalmente le pellicole e rinforzando le radici dei capelli, tanto che ora essi non cadono più, mentre corsi il pericolo di diventare calvo.

Peirani Enrico.

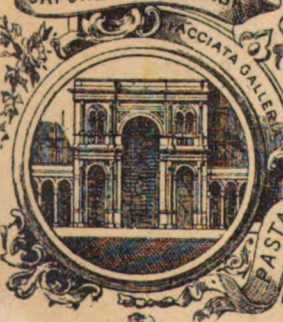
Una sola Bottiglia basta per conseguirne un effetto sorprendente.

Costa L. **4** *la bottiglia, aggiungere Cent. 80 per spedizione per pacco postale. Si spediscono Due Bottiglie per L.* **8** *— e Tre Bottiglie per L.* **11.** *— Franche di porto.*

I suddetti articoli si vendono presso tutti i negozianti di Profumerie, Droghieri e Farmacisti.

Deposito Generale

A. MIGONE e C., via Torino, 12 - MILANO.



PASTA PER RASOI · SPECCHI · SPRUZZATORI · CASA FONDATA nel 1778 · PENNELLI · FORBICI · CORAMELLE · PERRASOI

V. Turati inc.

Digitized by Google

VOL. IX

N.° 52

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE
ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA SCIENZE
& VARIETÀ

ARTE

1899

DIREZ.NE ED AMM.NE
BERGAMO - IST.O IT.O
D'ARTI GRAFICHE

Digitized by Google

FERNET GALIZIOLI AL CATRAME

GALIZIOLI ERNESTO, Via Fieno 6

CON

DISTILLERIA in Viale Porta Lodovica, N. 5 (Case proprie)

MILANO

Gradevole, amaro, tonico, ricostituente, febbrifugo, vermifugo, anticolerico.

Rimedio contro le malattie Bronco-polmonari; pei Bambini soffrenti di vermi e pei Cantanti ed Oratori colti da raucedine. Esso rende inoltre più forte e più chiara lo voce. — Centinaia di Certificati medici ne attestano la grande efficacia.

Premiato nel 1896 con medaglia d'oro alla Esposizione internazionale di Innsbruck e recentemente a quella di Nizza (Francia) nel 1897 pure con medaglia d'oro. — **GRATIS** se ne spedisce una bottiglietta d'assaggio a chiunque ne fa domanda alla Ditta con Cartolina Vaglia da Centesimi **50**.

Trovasi vendibile nei Caffè, Drogherie, Bottiglierie, Farmacie, ecc. ecc.

SPECIALITA' DELLA CASA:

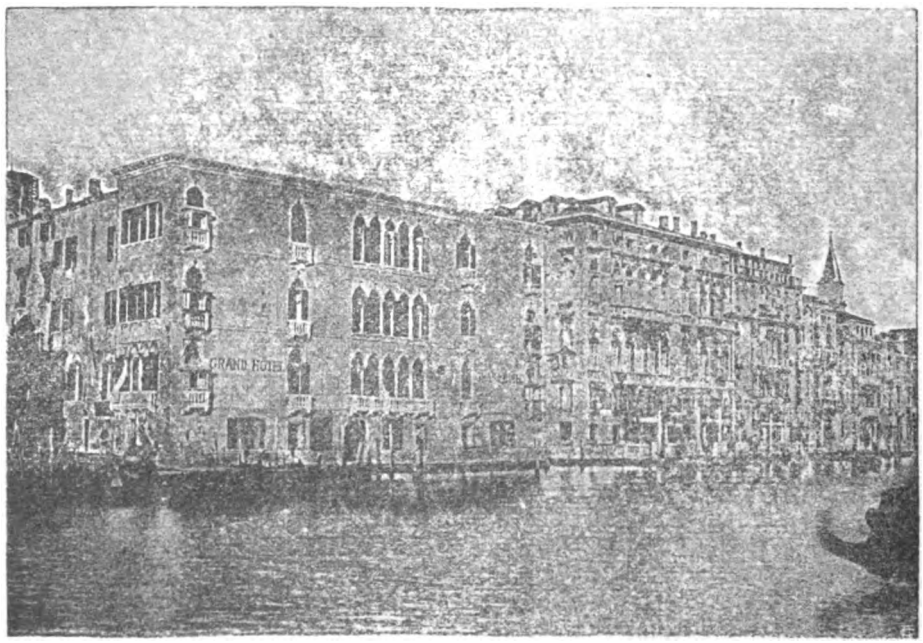
ELISIR AMBROSIANO: Liquore efficacissimo, digestivo preparato a base di Thè e li Caffè.

AMARO COGNAC CORROBORANTE

COGNAC FINE CHAMPAGNE

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL

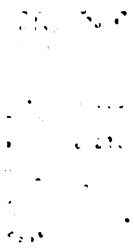


GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, PROPRIETARI. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google



Digitized by Google

DOMENICO TRENTACOSTE — « DERELITTA » — MARMO.

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. IX. APRILE 1899 N. 52

ARTISTI CONTEMPORANEI: DOMENICO TRENTACOSTE.

I.

NELLA vita degli uomini vi è sovente un momento che determina l'indirizzo definitivo del loro ingegno.

Questo momento si verificò per Domenico Trentacoste, non appena diciannovenne, quando fu a Firenze nel 1878.

Le teste di Raffaello che copiava e i disegni in chiaro scuro che faceva da bambino in Palermo sua patria, fin dall'età di cinque o sei anni; la piena libertà che ivi gli lasciò, con savio criterio, lo scultore Costantino nel decennio 1870-80 in cui stette presso di lui; il grande spettacolo della Natura siciliana, così bella nel golfo di Palermo, ove il severo monte Pellegrino si rispecchia nelle onde azzurre mormoranti sulle ridenti spiaggie del Foro italico; le cattedrali di Palermo e di Monreale, splendidi monumenti nei quali si fondono l'Arte bizantina, l'araba e la normanna; l'*Ercole che atterra la Cerva*, e le altre più eccelse sculture dell'antica Grecia di cui è ricco il Museo di Palermo; tutto, Natura ed Arte, lo avevano fortemente impressionato; ma il Trentacoste non si sentiva chiamato a risurrezioni archeologiche, e l'interpretazione dell'Anima lo attirava più che quella della Natura. Egli poi, pur ammirando le molteplici manifestazioni dell'Arte, aspirava ad essere soprattutto l'espressione dell'Italia e del suo tempo; pur conservando l'indole propria melanconica (in lui accresciuta dalla morte del padre avvenuta nel 1865) e l'amor della solitudine in lui ispirata da quella dell'Arte. Quindi allorchè fu a Napoli nel 1877, per quanto subisse una forte impressione dalle opere di qualche scultore e pittore moderno, che gli fecero balenare la vera via in cui doveva volgersi l'Arte; tale impressione però fu allora sopraffatta da quella magica del Vesuvio, del Golfo di Napoli, di Pompei e di tutti i capi d'opera d'Arte antica che ivi in così gran copia potè contemplare.

DOMENICO TRENTACOSTE.

Ma a Firenze gli apparve in tutto il suo splendore il genio artistico della Penisola. Ivi vide l'Arte essenzialmente italiana; le opere mistiche — mescolanza strana, ingenua e ammirabile di dogmi ecclesiastici e di aspirazioni ideali — di Giotto, di Simone Memmi, di Benozzo Gozzoli e del Beato Angelico; le opere così piene di severa verità e di sobria

Digitized by Google

fattura di Donatello, di Pier della Francesca e di Masaccio; quella infine dei due sommi: Leonardo da Vinci, la sintesi delle più eccelse manifestazioni artistiche del suo tempo, il precursore di tutte quelle dell'avvenire; Michelangiolo, creatore geniale di un mondo sovrumano.

Ammirò, ma sentì non conformi alle tendenze del suo genio, quelle degli artisti italiani che, subendo troppo l'influenza del movimento umanistico, abbandonarono l'ispirazione religiosa cristiana per quella laica e pagana, e di cui furono grandi rappresentanti Raffaello, Andrea del Sarto, Tiziano e tanti altri.

La scuola olandese pure, gli apparve grandissima, e sentì la potenza magica di un'arte che riproduce fedelmente, e pur nobilizza, i più volgari soggetti; ma l'attrazione che essa esercita, sembra più dovuta a una idealità di fattura che non a una idealità d'ispirazione; e questo appare nella splendidezza fiorente di Rubens, nella eccelsa distinzione di Van Dyck e soprattutto nella grandiosità di Rembrandt; il quale, mentre come artista creò cose ammirabili, fu anche ammirabile come protesta, coll'esempio della sua vita, contro l'arte venale!

In complesso però, le opere del primo Rinascimento italiano furono quelle che colpirono maggiormente Domenico Trentacoste; il quale dei sentimenti provati così scriveva a un amico:

" Ho ammirato i capilavori del Rinascimento " e ho ricevuto un'impressione fortissima, esa- " minando i lavori dei vecchi maestri del Quat- " trocento.

" Davanti a quelle pitture e sculture ho sen- " tito un'emozione e una tenerezza che mi ri- " marranno sempre impresse, meravigliato del- " l'amore, dell'ingenua sincerità, del rispetto " che quegli uomini sentivano per l'Arte loro. " Mi è sembrato vederli lavorare col soffio e " in ginocchio „.

Dopo essere rimasto quaranta giorni a Firenze, tornò a Palermo, ove stette ancora due anni, ma irrequieto e animato dal bisogno di immedesimarsi nella vita moderna. Parigi fu il luogo prescelto per la sua novella dimora.

Nel 1880 infatti, lasciata Palermo, giungeva in quella città ignoto, con alcune raccomandazioni e con poche centinaia di lire, che perdette, quasi appena ivi arrivato, per la mala fede altrui.

Ma ciò non lo scoraggiò, nè gli impedì di fare le sue prime opere, cioè il busto in terracotta di *Victor*, introduttore agli Uffizi del Figaro, e quello dello scultore *Lanzirotti*.

In quello stesso tempo il *barone di Gravillon* scultore, avendo visto i busti sopra accennati, volle che il Trentacoste modellasse il suo, che fece fondere in bronzo e che fu esposto a Lione nel 1882.

Quindi gli offrì di lavorare presso di lui, come allora avvenne.

La *Testa di Vecchio*, studio in gesso, fu la prima esposizione del Trentacoste al Salon di Parigi nel 1881.

Dopo un'assenza da quella città nel 1882, per sventure di famiglia, il Trentacoste vi tornò alla fine di quell'anno e vi fece *Le Raisin*, simbolizzato da una baccante; busto in marmo acquistato dal deputato bonapartista Jolibois A quello stesso tempo (1882) appartengono i busti in terracotta della signora *Buonsolazzi* e del *figlio*; la *Fleur des Champs*, bustino in marmo, esposto nel Salon di Parigi nel 1884, e il busto in marmo del Jolibois or nominato, e da questo commessogli.

Dal 1882 era cominciato un nuovo periodo nella vita del Trentacoste, non già perchè variasse la sua indole d'artista, ma perchè potè avere uno studio proprio e quindi non più lavorare per altri.

Fin allora il Trentacoste aveva fatto vita isolata, salvo qualche relazione d'artista. Un singolare incidente fu causa che egli facesse estesissime relazioni.

Egli si trovava all'Esposizione del Club du Mirliton, quando fu distratto da una figura femminile, di media statura, elegantissima. Il suo volto era stranamente bello; non vi era la perfezione dell'ovale classico, ma vi si vedeva scolpita un'anima nobile, pura e originale. Il Trentacoste ne fu magneticamente attratto. Dimenticando la sua natura estremamente riservata, l'Artista non potè resistere dal fermarla e dal chiederle in francese, e nominandosi, di poterla scolpire in marmo. La donna gentile, all'improvvisa interrogazione e con un leggero sorriso che mostrava non essergli ignoto lo scultore, le rispose in italiano, con estrema sorpresa dell'Artista, acconsentendo. Così il Trentacoste conobbe la Contessa X., una delle più belle e rispettabili gentildonne della Lombardia; e con

Digitized by Google

la illustre famiglia di lei strinse un'amicizia che andò sempre crescendo e che fu la prima origine per il Trentacoste di moltissime relazioni.... e forse anche di certe relazioni spirituali che appariscono fra alcune delle più elette e simpatiche figure femminili scolpite dall'Artista.

Eseguiti in terracotta per la *Contessa X.* un busto e una statuetta in piedi, dopo una breve escursione in Lombardia nella splendida villa di lei, il Trentacoste ritornò a Parigi nel maggio del 1884.

In quest'anno compì il busto in marmo del Jolibois esposto nel Salon dell'anno seguente e altri in gesso di *M.lle Samaran*, distinta pittrice, allieva del Lembach.

In quel tempo strinse relazioni ragguardevoli che poi servirono a introdurlo nella società parigina, ove più di tutto frequentò il Salon del Conte de Rancy, nel quale intervenivano illustri persone (ad alcune delle quali fece in seguito il ritratto); uomini di Stato e ministri come Hanotaux, De Marcère, il Senatore Boulanger; i generali Mercier, Billot e il colonnello Herbillon, i membri dell'Istituto e letterati Franck, Brunetière, Arturo Desjardin, Lavedan, Paul Hervieu, Hugues Le Roux, Feydeau figlio ecc.; gli artisti Carolus Duran e Munkacsy; il chirurgo Péan; i compositori Gounod, Massenet ecc. ecc.; e a questi conviene aggiungere famosi cantanti e attori che ivi facevansi privatamente udire.

Nell'estate del 1884 il Trentacoste partì da Parigi per Palermo; ma obbligato a fare la quarantena al confine, cambiò itinerario e andò a Venezia, ove rimase quattro mesi scolpendovi *La Beatrice*, busto in marmo che poi espose a Parigi al Salon nel 1885 e che fu acquistato dalla signora Faure. In quello stesso annò fece il busto in gesso del *Colonnello Herbillon*.

Per commissione della famiglia Faure scolpì poi in marmo nel 1886 *Le lierre*, busto di giovanetta, ed i seguenti: la signora *Faure* madre, la signora *Faure* sua nuora e il bambino *Gaston Faure* figlio di *Maurizio Faure*, di cui fece il busto in bronzo.

Nel Salon del 1887 il Trentacoste espose la *Pia dei Tolomei*, acquistata dal pittore Edwin Long, e in quello del 1888 i busti in marmo del *Lalou* direttore del giornale " La France „, della *Signora Herbillon* e della *Signora Lion*, e il busto in terracotta del giovanetto *Turbi* messicano.

Al 1889-90 appartengono un' *Italiana del secolo XIV*, busto in terracotta; le opere in marmo: *La Pomona*, gran busto decorativo acquistato dalla Contessa de Rancy, *Longfellow*, medaglione acquistato dalla signora Multon; in bronzo: il medaglione della *Signora Teresa Roussier*, quello del *Colonnello Alessandro Herbillon* e il busto dell'*abate Lambert*; in gesso: *l'Autunno*, statua.

Nel 1891 modellò la statua in gesso del *Conte Edmond de Rancy*, e scolpì *La Diana*, statua acquistata dalla Contessa de Rancy, e un busto di medesimo soggetto di proprietà del luogotenente Saint-Clair.

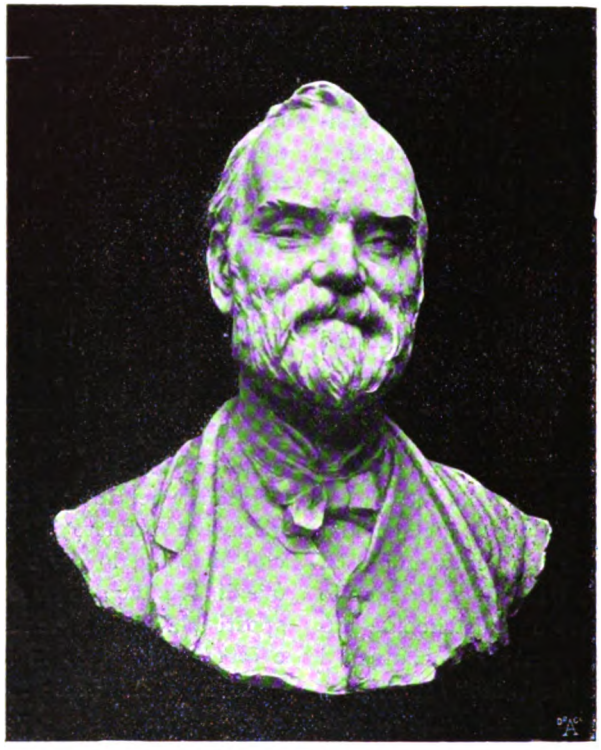
Intanto nel 1891 l'acquirente della *Pia*, che gli aveva ordinato il proprio ritratto in marmo, cioè il Long, lo invitò in casa sua a Londra, ove il Trentacoste aveva inviato, per essere esposti alla Royal Academy, quel ritratto stesso e *la Cecilia*, busto in marmo.

Quando ivi giunse l'Esposizione non era ancora aperta. Il Long volle che il proprio figlio accompagnasse il Trentacoste presso gli studî dei singoli artisti, aperti, secondo l'uso, al pubblico prima che le opere loro fossero inviate alle Sale della Royal Academy.

Fra altri studî visitò quello di Sir Frederik Leighton presidente dell'Accademia; ed è merito dell'opera dire come si strinse amicizia fra i due grandi artisti, uno al principio, l'altro al culmine della celebrità.

Appena presentato il Trentacoste al Leighton, questi gli disse seccamente: " Che forse credete che l'aver fatto il busto del Long significhi essere ammesso alla Royal Academy? „ Il Trentacoste gli rispose non meno seccamente: " Non chiedo per questo, nè le raccomandazioni del Long, nè le vostre; mi affido solo al valore che sarà riconosciuto nelle mie opere „. A tale franca risposta, il Leighton stese cordialmente la mano al Trentacoste. Presentati al Giurì e accettati il *busto del Long* e la *Cecilia*, il Leighton mandò a chiamare il Long stesso e lo complimentò per aver fatto conoscere in Inghilterra l'Artista italiano. Anzi qualche giorno dopo cercò del Trentacoste per raccontargli che, avendo dovuto accompagnare, come presidente della Royal Academy, nelle sale dell'Esposi-

Digitized by Google



D. TRENTACOSTE — BUSTO DI AMÉDÉE ROUX — GESSO.

zione la principessa di Galles, egli poteva a mala pena seguirla, traversando essa, quasi a corsa, le sale e guardando appena le opere esposte; ma, a un tratto, si era fermata, colpita alla vista di un busto, e aveva voluto immediatamente acquistarlo: " Esso è „ aggiunse " la vostra *Cecilia* „.

Questo fatto dette tosto una grandissima notorietà al Trentacoste in Inghilterra, e contribuì a fargli avere commissioni di varî lavori, fra cui basterà citare i medaglioni in marmo di *Miss Ethel Long*, figlia di Sir Edwin, quelli in bronzo di *Miss Ethel Burgess* figlia del celebre pittore e della *Signora Eugenia Philipps*, e il busto in bronzo del pittore *Philipp Calderon*, poi esposto alla Royal Academy nel 1893.

Nello stesso tempo il Trentacoste stringeva relazioni con illustri artisti inglesi, come, oltre i nominati, Alma Tadema, Dicksee, Millais ecc.

Tornato a Parigi nel 1891, lo Scultore italiano vi compiva, in quell'anno e nel 1892, varie delle opere sopra indicate e vi faceva nell'ultimo anno i medaglioni in terracotta di *Marie Le Mat* e di *Juliette Roussin*, e quello della signora *Camille Roussin;* e il *Dolore*, statua in bronzo collocata al cimitero di Montmartre sulla tomba del colonnello Herbillon.

Al 1893 appartengono l'*Ofelia*, statuetta in bronzo esposta a Parigi in quell'anno e a Venezia nel 1895; due *cavallini* in bronzo commissionati da ufficiali francesi allora a Fontainebleau, e il medaglione in bronzo della bambina *Germaine Caillot.*

All'Esposizione internazionale di Vienna del 1894 il Trentacoste ebbe la grande medaglia d'oro. Ivi aveva inviato la *Pia dei Tolomei* e l'*Ofelia* sopra ricordata, oggi appartenente al comm. Giovanni Marsaglia.

Pur nel 1894 scolpì la *Derelitta*, esposta nel Salon di Parigi di quell'anno e a Venezia nel 1895, ove ebbe l'unico gran premio accordato alla scultura e che fu acquistata dal Museo Rivoltella di Trieste; fece in marmo il busto del *Général Villain* comandante il 9° corpo d'armata a Tours e il medaglione della *Signora Vil-*

Digitized by Google

D. TRENTACOSTE — BUSTO DELLO SCULTORE LANZIROTTI — TERRACOTTA.

lain; in bronzo quello del *Conte Charles de Frotté;* e in terracotta quelli della *Signora Harvet* e dei tenenti *Émile Herbillon* e *Largemain;* infine il busto in gesso di *Amédée Roux*, esposto nel Salon del 1894.

Al 1895 appartengono una seconda *Ofelia*, statua in marmo esposta al Salon di quell'anno e acquistata dalla signora Multon americana, e una terracotta, il ritratto della *Signora de Boulémont.*

Ma per quanto il Trentacoste avesse a Parigi numerosi e grandi amici, sentì vivo desiderio di tornare a respirar l'aria d'Italia. Il suo più forte ricordo artistico era stata l'impressione avuta dai Quattrocentisti fiorentini. Quindi Firenze fu il luogo che prescelse nel 1895 per sua nuova dimora; la quale probabilmente non lascierà più, benchè ogni qual volta vede distruggere, senza criterio alcuno, ricordi della Firenze antica, nonostante le pubbliche dichiarazioni di volerli conservare, si sentirebbe spinto a cambiar residenza.

Giunto a Firenze, ivi continuò, nel 1895, varî lavori ordinatigli all'estero e altri ivi ne iniziò; il *Reliquiario*, in argento nella parte plastica e in ebano nell'architettonica, fatto per commissione della Contessa de Rancy; una *Statua per monumento funebre*, esposta a Firenze nel 1896-97 ecc.

Opere fatte dal Trentacoste nel 1896 sono le seguenti tutte in marmo: *Pia dei Tolomei* e *Alla Fonte*, busti esposti a Torino in detto anno, il primo acquistato dal cav. Piacenza e l'ultimo dalla Galleria Nazionale di Roma, dopo ottenuto l'unico premio di scultura all'Esposizione suddetta; due medaglioni in marmo per la *Signora* ed il *Signore d'Estais;* una terza *Ofelia*, frammento esposto a Firenze nel 1896-97 e acquistata dal sig. cav. Giulio Pisa.

Le due opere esposte a Firenze nel 1896-97 lo furono pure nell'ultimo anno alla Triennale di Milano ed ivi ottennero una medaglia d'oro.

Nello stesso anno il Trentacoste fece il medaglione in gesso della distinta scrittrice toscana

Digitized by Google

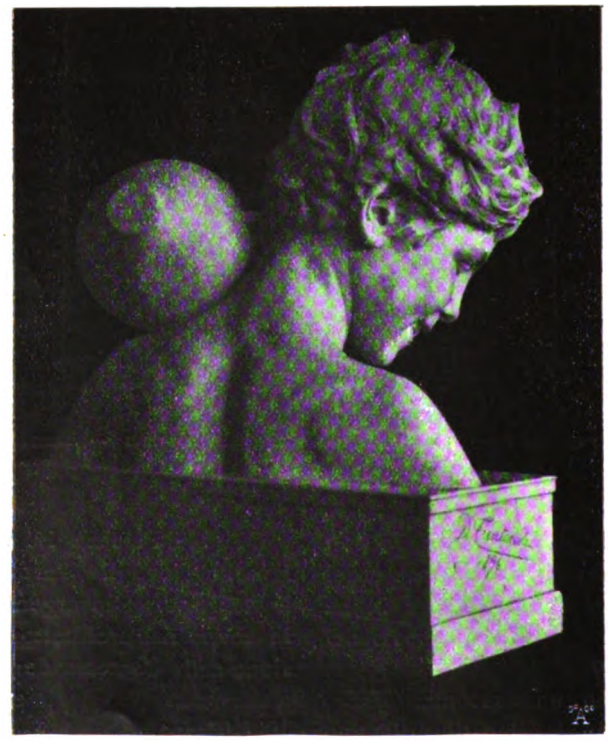
Matilde Gioli, e nel 1897-98 portò a compimento il busto di *Umberto I*, bronzo di commissione reale, quello del pittore *Edoardo Gelli* da fondersi in bronzo, una *Testa di donna*, studio in bronzo acquistato dal sig. cav. Rovere, e *Ave*, busto in marmo esposto a Torino nel 1898 e acquistato dalla Società promotrice delle Belle Arti in quella città.

Infine nel 1898-99 dette mano a varie opere, fra cui basti qui ricordare il' *Frammento per una fontana*, la *Signora Herbillon* e la *Figlia di Niobe;* le quali due ultime saranno esposte a Venezia nell'anno presente.

Alle opere qui sopra ricordate del Trentacoste, converrebbe, per averne la lista completa, aggiungerne varie altre, e specialmente una serie di busti, statuette, medaglioni in terracotta, così numerose e sparse in tanti luoghi, che non mi è riuscito averne notizie precise.

In questa rapida rivista delle opere del Trentacoste, ho voluto ricordarle senza discuterle. La discussione si sarebbe, del resto, però limitata a riferire le lodi grandissime che le sue sculture, i bronzi e i gessi ebbero, ovunque furono esposti.

Però siccome fra gli artisti che ho conosciuto in Italia il Trentacoste è uno di quelli le cui opere mi hanno fatto la massima impressione, desidero sottomettere al giudizio del lettore le ragioni che, a mio avviso, ne furono la causa.



D. TRENTACOSTE — « ALLA FONTE » — MARMO.

Basterà perciò analizzare brevemente l'indole dell'Artista ed alcune delle opere sue più recenti e più importanti.

II.

Domenico Trentacoste è un artista vero e sano, cioè in lui mai la materia è il punto di partenza della creazione. Le forme che assume il marmo sono invece le realizzazioni di altissimi ideali. La sua convinzione artistica si svolge lentamente ma solidamente, dopo avere, nella sua vita solitaria, divagato col pensiero in spazî

Digitized by Google

infiniti. Una volta fissata l'idea, non esiste più per lui difficoltà tecnica; la terra, il marmo, si trasformano sotto la sua mano con una sicurezza maravigliosa; è superfluo per lui cercare tecnicamente di dare l' espressione, perchè un sentimento intensissimo è già nella idea trasformatrice della materia, e si immedesima nel suo scalpello intelligente e infallibile.

Figlio d'Italia e del suo tempo, egli rifugge dalla volgare consuetudine di cercare l'ispirazione oltr' Alpe, benchè oltr' Alpe, a Parigi e anche a Londra sia andato giovanissimo e vi sia rimasto per sedici anni; non cerca di conformare l'Arte sua alle teoriche estetiche e filosofiche oggi alla moda, nè tenta risurrezioni archeologiche; tentativi assurdi, come se fosse possibile identificare le emozioni dei secoli trascorsi con quelle del nostro. Se fra la sua scultura e quella di altri grandi artisti vi è qualche somiglianza, ciò dipende da affinità incoscienti d'indole e di sentimenti e non da imitazione voluta.

Sottomettere la scultura del Trentacoste, nei varî aspetti che presenta, a una definizione generale, è del tutto impossibile. Però, sotto l'aspetto filosofico, vi domina certamente il pessimismo. Basta perciò ricordare le sue più celebri sculture: la *Pia dei Tolomei*, l'*Ofelia*, la *Derelitta*, la *Statua per monumento funebre*, il *Frammento per una fontana* ecc. ecc. Tutte rappresentano il dolore o il pianto.

D. TRENTACOSTE — « AVE » — MARMO.

Questa tendenza pessimista non solo è oggi generale nel Mondo, ma accenna a voler crescere ancora. Nè è difficile spiegarne il motivo.

I sublimi ideali di amore e di carità di Cristo e di Budda, seguiti oggi l'uno e l'altro da circa cinquecento milioni di persone, cessato il loro periodo eroico, originarono religioni che, come sempre avviene, strangolarono, nell'organizzarsi burocraticamente fra gli uomini, gli ideali stessi da cui intendevano derivare. La scienza, a sua volta, ha distrutto la fede cieca nelle religioni, rivelando la opposizione fra le

Digitized by Google

loro realizzazioni terrestri e gli ideali che ne furono l'origine. La perdita della fede per le religioni ha trascinato seco (gravissimo errore) quella per i sublimi ideali morali rappresentati da Cristo e da Budda, ideali morali che si sono voluti rendere solidali, senza logica alcuna, con i problemi di finalità cosmologica, cioè con l'origine, la durata e la fine del Mondo.

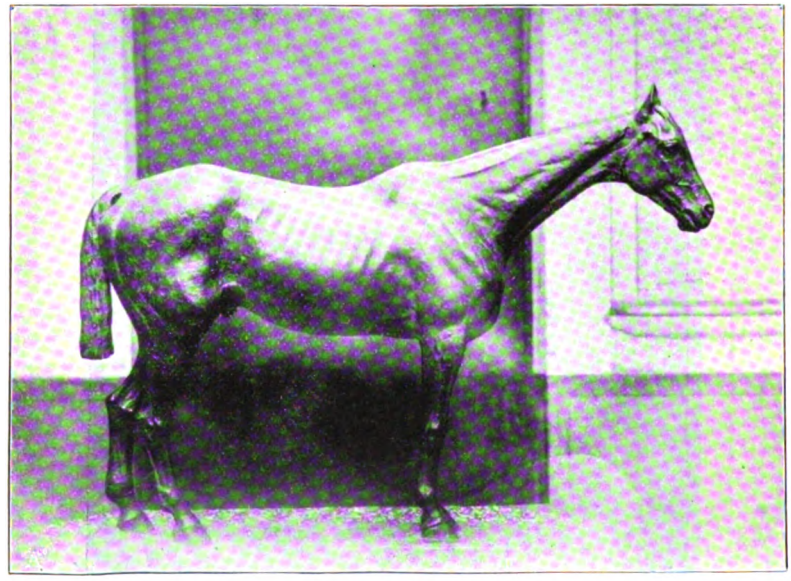
Certo l'Umanità escirà dall'immenso sconforto, a mio avviso ingiustificato, che oggi l'ha invasa, perchè crede scientificamente dimostrato, altro errore, non essere l'anima immortale, cioè essere la vita intellettuale dell'uomo indivisibile dalla sua vita materiale terrestre. " Quanto alla " vita futura „, diceva Darwin, " ciascuno deve " giudicare da sè stesso, in mezzo a un conflitto " di incerte probabilità „.

Comunque sia, è un fatto che la perdita della fede, insieme con l'influenza del Buddismo sul pensiero Germanico e quindi su quello Europeo, sono state le cause principali del pessimismo moderno; modificato in Occidente dal pessimismo cristiano.

Di questo pessimismo certo Trentacoste è oggi, nella Scultura, il più eminente rappresentante che abbia l'Italia, se non l'Europa.

Accanto a questo sentimento ve n'è un altro dominante nelle sue opere di Scultura; esso è la spiritualità unita a una sapiente semplicità di fattura.

Il Trentacoste, appena è colpito dalle forme di un oggetto, ne intuisce l'intimo pensiero; e mentre colui che contemplasse l'originale dell'opera d'Arte non ne intenderebbe l'intima essenza, il Trentacoste la fa trasparire misteriosamente limpida attraverso le forme sensibili e la risuscita nel marmo. Quindi il contemplante è subito impressionato e avvinto.



D. TRENTACOSTE — CAVALLO IN BRONZO — STUDIO.

Le stesse sensazioni destano tutte le sue opere d'Arte; composizioni complesse o semplici busti.

Fra questi ultimi basti citare il ritratto di Amédée Roux, l'appassionato amante dell'Italia e l'illustratore del suo Risorgimento. " Nous nous sommes efforcés „ scrive egli in un suo libro " d'établir la perpétuité du Génie italien à travers les âges „. E questa perpetuità del genio essenzialmente italiano appare nel busto

Digitized by Google

del Roux. Gli occhi rivelano un'anima calda e generosa, e la bocca atteggiata al sorriso, ma con piega sardonica, è quella di un burbero benefico che si sente circondato da universale simpatia.

Però il sorriso si vede raramente nelle opere d'Arte del Trentacoste; il tragico, il melanconico della vita umana, ecco i sentimenti cui s'abbandona invincibilmente e che lo attirano più di qualsiasi altro.

D. TRENTACOSTE — RELIQUIARIO IN EBANO ED ARGENTO.

Fra le immagini della sventura umana una delle più seducenti è senza dubbio Ofelia, scolpita dallo Shakespeare nel suo stile così grandiosamente semplice, così intraducibile.

L'Ofelia ha esercitato sul Trentacoste una attrazione speciale:

There, with fantastic garlands did she come
Of crow-flowers, nettles, daisies and long purples,
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call them; [1]

Ofelia è là seduta sul tronco di un albero, a picco sulla ripida sponda del lago. Il sentimento del dovere non la trattiene. La sua sovrumana purezza, come è nelle più ideali creazioni dello Shakespeare, s'ispira a un più attraente sentimento, a quello dell'amore; una divina delicatezza l'induce ad abbandonare la vita, spargendo di fiori le acque che accoglieranno le sue membra verginali.

Ella si getta nel lago.

L'Artista, eseguito il lavoro, non può staccarsi dalla sventurata. I suoi dolori avranno essi requie? Questo sentimento lo tormenta. La sua immaginazione la vuole tranquilla, se non felice, nell'ultimo momento della sua vita, quando abbandona questo terribile mondo per uno migliore:

There, on the pendent boughs her coronet weeds
Clambering to hang, an envious sliver broke;
When down the weedy trophies, and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
And, mermaid-like, a while they bore here up;
Which time, she chanted snatches of old tunes:
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and indu'd

[1] Ella era andata là recando con sè fantastiche ghirlande di ranuncoli, di ortiche, di margherite e di quei lunghi fiori che le nostre donzelle chiamano diti di estinti.

Digitized by Google

Unto that element; but long il could not be,
Till that her garments, heavy with their drink
Pull' d the poor wretch from her melodious lay
To muddy death [1].

Ofelia galleggia sul lago, una quiete sublime irraggia dal suo viso. Questa è la sembianza da fissarsi sul marmo; e il contemplante non sa, guardandola, se prova maggior dolore nel vederla morta o maggior sollievo nell'immaginare in lei la malinconica felicità del proprio annientamento terreno, preannunziatore di una lieta risurrezione celeste.

La follia di Ofelia può farci immaginare questa come incosciente dell'atto fatale; ma tale non è la *Derelitta* che il Trentacoste espose a Venezia nel 1895. Qui la coscienza dell'infelicità umana è profonda e piena. Ogni gioia terrestre è scomparsa. La sua anima si richiude in sè stessa, e il corpo accompagna il pensiero con movimenti che accennano al desiderio ansioso di separarsi dal mondo che la circonda. Le braccia incrociate sul petto e le gambe strette assieme esplicano chiaramente il pensiero ispiratore dell'artista; posizione complessa e difficile, ma naturale e stupendamente resa. Però si osserva in quest'opera, come sempre nella

D. TRENTACOSTE — « OFELIA » — BRONZO.

[1] Nel momento in cui cercava di appendere la sua selvaggia corona alle fronde piegate, l'invidioso ramo a cui appoggiava il piede si ruppe, e tutti i suoi trofei di verzura caddero con lei nell'onda. Le sue vesti aprendosele dintorno la sostennero per qualche tempo sull'acqua come una sirena; e allora ella cominciò a cantare squarci di antiche canzoni come se non avesse conosciuto il pericolo che correva, o come se fosse nata in quell'elemento; ma la cosa non poteva gran pezzo durare; in breve le sue vesti inzuppate dall'onda bevuta, interruppero il canto melodioso, e strascinarono l'infelice in fondo alle acque dove è spirata.

Digitized by Google

scultura del Trentacoste, che, quando la difficoltà nasce non dalla ricerca banale di questa, ma dalla necessità di tradurre in marmo il pensiero, egli sembra affrontarla lieto, come sicuro di vincerla.

Nel *Reliquiario* in argento ed ebano fatto per la Contessa de Rancy, in alto, nel frontone, domina un Angiolo, e nei lati sono figure in atto di rimpianto e di dolore. Ma in questa opera non vi è il pessimismo sconfortante che prevale in molte sculture del Trentacoste; un altro sentimento la illumina: la speranza religiosa, la beatitudine celeste è espressa, con estrema efficacia, nell'Angiolo, che colle ali distese si appoggia sul frontone e collo sguardo tranquillo e dolce sembra voler confortare gli esseri terrestri piangenti intorno all'estinto; sentimenti miteggiati in due figure commoventi, la Quiete e la Tristezza.

Lo stesso sentimento religioso balena nella *Pia*:

Ricorditi di me che son la Pia
Siena mi fe', disfecemi Maremma:
Salsi colui che inanellata pria,
Disposato m'avea con la sua gemma.

D. TRENTACOSTE — FRAMMENTO PER UNA FONTANA — MARMO.

Se in questi versi Dante sembra accennare alla cupa iniquità di Nello Pannocchieschi, ponendo però la Pia nel Purgatorio, mostra di accogliere la voce che essa avesse tradito il marito.

L'Artista rigetta tale opinione. La morte è ormai prossima. Il rimorso, se la donna gentile fosse stata colpevole, le balenerebbe in volto. Se il Trentacoste lo avesse immaginato, la sua mano avrebbe impresso inevitabilmente la sen-

Digitized by Google

D. TRENTACOSTE — BUSTO DI MADAME HERBILLON — MARMO.

sazione provata nel marmo. Invece nella Pia da lui scolpita, un immenso dolore si unisce a un dignitoso e fatale silenzio; ma non vi è alcun segno di spavento. Ormai pochi momenti le mancano a compiere il cammino terreno. S'intravede, a traverso quel dolore, il futuro celestiale conforto.... e una delicatissima modellatura dà piena evidenza a questi complessi sentimenti.

Con eguale efficacia il dolore e la fede si rivelano nella *Statua per monumento funebre*, rappresentante una giovane donna, col capo mestamente reclino. Il suo dolore è grande, ma alleviato dalla religione. Tutta la persona è atteggiata in armonia col pensiero di chi a un tempo piange una cara forma terrena scomparsa, mentre si conforta di saperla salita al Cielo. Confesso peraltro che come linea, l'eleganza, forse soverchia, dell'atteggiamento e la troppa maestria dei panneggiamenti, affievoliscono l'efficacia del sentimento di dolore così bene espresso del volto.

Le opere del Trentacoste, per la vita che imprimono al marmo, fanno sovente riapparire alla mente fantasiosa cose vedute.

Talora, in gite alpestri, s'incontrano sorgenti. Un rumore lontano le accenna. Vi è già in quel suono della malinconia. Questa cresce presso la fonte. L'acqua origina intorno a sè rigogliosa vegetazione, che ricopre il luogo della sua ombra; ma se in alto, fra le verdi foglie, vibra la vita, in basso nell'acqua, agitata al centro della pozza, ma tranquilla verso i contorni, è la morte. Foglie gialle putrefatte galleggiano o giacciono inerti sulla riva e nel fondo, mosse soltanto dal cader dell'acque, di cui smorzano il rumore con suono basso e tristo,

Digitized by Google

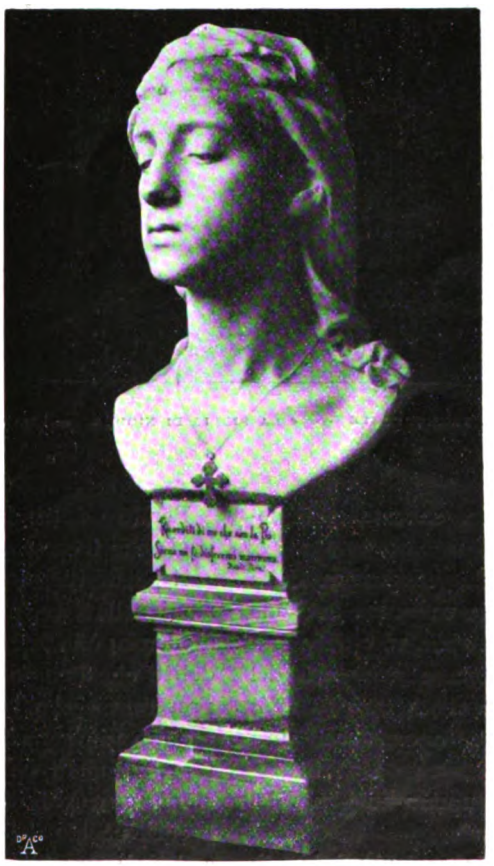
come se piangessero sul limo a cui tutto si riduce.

Nel frammento per *Una fonte*, un fanciullo sta colla testa appoggiata alla roccia, volgendo il dorso al contemplante. Ma l'abbandono dei muscoli delle spalle e della schiena, unito all'atteggiamento malinconico, lascia indovinare, anche senza guardargli il viso, il pianto lento e incessante che gli sgorga dagli occhi.

Se la morte è profondamente triste, la preghiera è profondamente solenne; ma la preghiera degli adulti fa supporre, qual nebbia nella luce, che i suoi ispiratori siano sovente la necessità, il desiderio d'espiazione per le colpe commesse.

Nel fanciullo invece l'anima è incontaminato, e nulla oscura la sublimità dell'atto. Questa fede pura e candida, ove splende a un tempo l'innocenza e la felicità, stupendamente scolpite nell'*Ave* del Trentacoste, farà di esso una delle sue opere più popolari, perchè esprime con potenza un ingenuo e grande sentimento da tutti compreso.

Se il pessimismo e la malinconia traspariscono per necessità dai soggetti tragici o religiosi, non parrebbe che ciò dovesse avvenire nei ritratti. Eppure questa malinconia profonda appare nell'ultima opera fatta in quest'anno dal Trentacoste, nel ritratto della Signora Herbillon, benchè le labbra siano atteggiate al sorriso irradiante il volto. E quel sorriso è eminentemente buono. Ma è un sorriso malinconico, a traverso il quale s'intravedono grandi dolori, nobilitati da una grande bontà; e tutto ciò vive, palpita nel marmo, perchè l'emozione e la vita, rese con franchezza e precisione nello scolpire senza il minimo de-



D. TRENTACOSTE — « PIA DEI TOLOMEI » — MARMO.

Digitized by Google

ragliamento (il desiderio di render l'idea faccia perdonare la sgarbata parola), sono le qualità costanti e dominanti della scultura del Trentacoste e alle quali essa deve l'attrazione che esercitano sul contemplante.

Sono io suggestionato dal concetto che ho dell'indole intellettuale del Trentacoste, trovando perfino che molti fra i ritratti da lui eseguiti, così semplici di esecuzione e così grandi di effetto, hanno tutti una espressione, se non malinconica, grave e seria?

L'opinione mia dell'indole pessimista della scultura del Trentacoste non va presa in modo troppo assoluto; chè, a smentirla, vi è un'opera (forse la sola) che manifesta sentimenti del tutto contrarî, voglio dire il *Fanciullo alla fonte*, dal simpatico sorriso, opera così universalmente ammirata.

Ma ciò non m'induce a mutar, in generale, opinione.

Del resto, se è vero che la scultura è la più eloquente rappresentatrice della storia terrestre, essa, in un secolo come il nostro, essenzialmente triste, con vecchi ideali moribondi, e con ideali nuovi ancora incerti e indistinti, deve essere necessariamente pessimista. Nè dimentichiamo che il pessimismo, per il misterioso contrasto delle cose intellettuali, è stato, insieme con la fede religiosa, l'ispiratore delle più grandi creazioni artistiche apparse nei varî periodi della storia umana.

D. TRENTACOSTE — « LA FIGLIA DI NIOBE » — MARMO.

Peraltro la scultura pessimista presenta nei varî tempi caratteri diversissimi.

Il pessimismo impresso nelle più sublimi creazioni nella Grecia antica, non è il pessimismo moderno; è la fatalità tragica. Tutti i più atroci delitti che l'uomo può immaginare, sono rappresentati così nel dramma come nell'Arte Greca; e tanto più sono frequenti e atroci, quanto più i protagonisti, colpevoli o innocenti che essi siano, si trovano stretti da vincoli di parentela. Medea uccide il fratello Absirte, i proprî figli e il figliastro Teseo. Era nata virtuosa, dicono la gran maggioranza de' suoi biografi; ma dovè

Digitized by Google

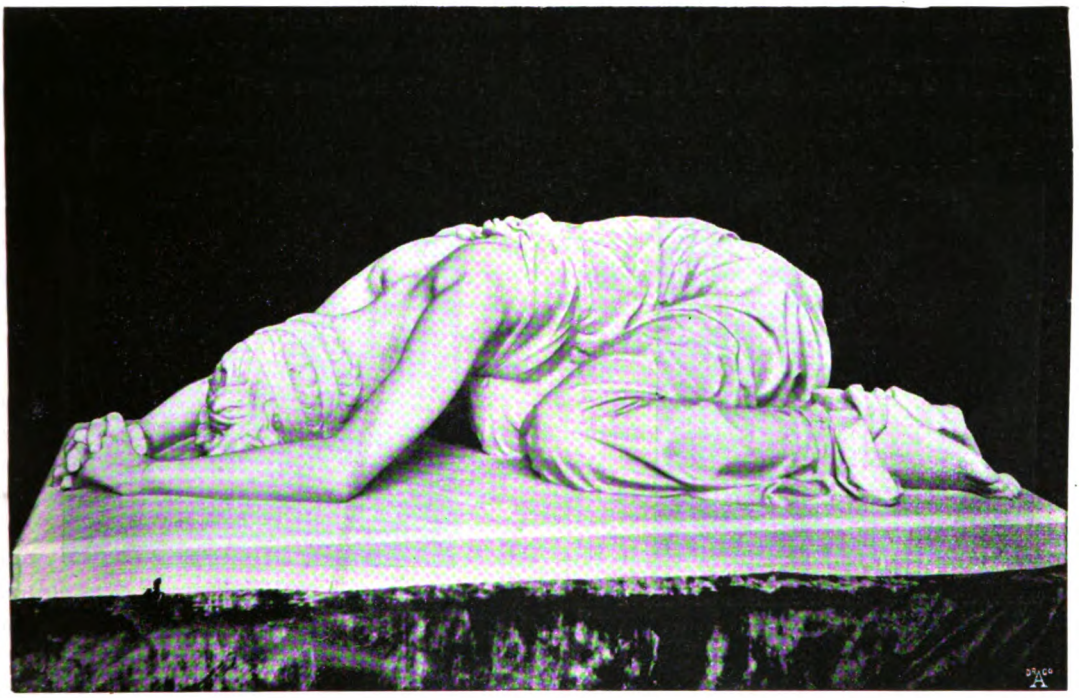
obbedire alla fatalità, raffigurata nella dea Venere; la quale non perdonava alla progenie del Sole, da cui discendeva Medea, di aver svelato i suoi amori con Marte.

Prometeo, ispirato da Minerva, toglie al Sole il fuoco sacro animatore della vita. Mercurio, per ordine di Giove, lo incatena sul Caucaso, ove un'aquila gli rode incessantemente il fegato.

pressa da un dolore schiacciante, da una angoscia senza speranza.

Mentre i suoi figli tentano lottare contro l'orrenda morte che li minaccia, in Niobe traspare il tremendo sentimento della fatalità che sovrasta tutti gli uomini, che sovrasta gli Dei stessi. Essa rimane oppressa dal dolore, impietrita.

Un doppio mito si riassume in Niobe. Il fa-



D. TRENTACOSTE — « LA FIGLIA DI NIOBE » — MARMO.

Con pagine sublimi Eschilo immortala questo mito, cioè il fatale dolore dell'uomo pervenuto all'apice della conoscenza. Gli esseri mortali non si vantino delle opere loro. L'annientamento segue fatalmente la creazione umana. Niobe non s'inorgoglisca della sua numerosa e bella famiglia. Non disprezzi gli Dei, dispensatori, ma schiavi essi pure della fatalità. Diana ed Apollo, per vendicare l'offesa Latona, ne saettano i figli. Invano questi cercano sottrarsi alle freccie celesti; invano Niobe si sforza salvare l'ultima sua figlia. La misera madre, al vedere i suoi cari uccisi uno dopo l'altro, rimane op-

talismo tragico della vita umana; l'impietrimento prodotto dal dolore. Ma il concetto del fatalismo tragico greco si è trasformato coi secoli. Il concetto cristiano della salvazione gli ha tolto la sua universalità nel tempo e nello spazio, perchè lo ha reso inerente soltanto alla vita terrena e ai perversi. Tale è il carattere del pessimismo cristiano; il quale vede nella vita terrestre l'espiazione del peccato originale, il passaggio che conduce alla beatitudine celeste.

Invece l'indebolimento della fede, derivato dal progresso scientifico e dall'influenza delle religioni orientali, ha originato un altro pessi-

Digitized by Google

mismo che può dirsi buddistico, rappresentato in Europa essenzialmente da quella filosofia, di cui Schopenhauer è la più sana, e Nietzsche la più morbosa espressione. In questo pessimismo l'obietto, cui si deve aspirare per giungere alla suprema felicità, è l'annientamento in sè di ogni sensazione, di ogni desiderio, il Nirvana, il Nulla.

In riassunto, per il pessimismo pagano la morte è la suprema infelicità, per il pessimismo buddistico o schopenhaueriano la suprema felicità è il nulla; per il pessimismo cristiano la suprema infelicità è la vita terrena, la suprema felicità quella celeste.

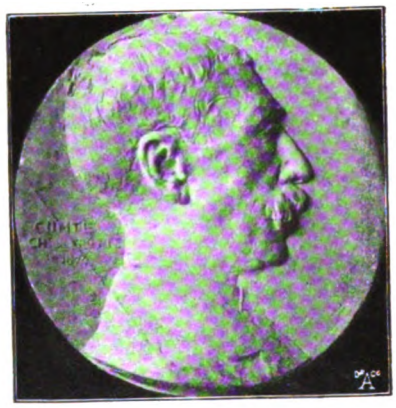
Se potessi fare un'ipotesi, direi che la *Figlia di Niobe* del Trentacoste, benchè a lui ispirata da un mito greco, è l'espressione del pessimismo cristiano, ma non del pessimismo pagano, nè di quello buddistico.

Ivi è ciò che vide il Montaigne nelle Niobidi: " cette morne, muette et sourde stupidité qui nous transit „; ivi è quell'ansia indicibile, quell' intorpidimento, che toglie fino la facoltà del pensare; ma non vi è quella oppressione che nelle Niobidi greche è destata dallo spavento della inevitabile morte. La *Figlia di Niobe* del Trentacoste esprime, in tutto, il dolore cristiano; in nulla lo spavento pagano; in nulla il nichilismo buddistico.

Come concepimento estetico, il modo come il Trentacoste ha tradotto in marmo il mito greco, cioè il concentrare in una sola figura il dolore di tutte le Niobidi, è, a mio avviso, il trarre il massimo effetto da una storia, grande come simbolo del pessimismo greco per quanto favolosa; chè sarebbe disconoscere tutto il senso della mitologia greca e anche quello dell'Arte, rimproverare al Trentacoste ciò che, invece, a mio avviso, fa il suo elogio; aver dato un' interpretazione marmorea nuova e grande del mito antico.

E pur debbo confessarlo! Fra le Niobidi degli Uffizi, e che a me paiono opere di artisti diversissimi, la figura che mi soddisfa pienamente è la figlia minore che Niobe cerca difendere dagli strali di Diana e di Apollo. Certo nella madre vi è quella tragicità divina che caratterizza molte statue greche, ma è anche accademicamente stilizzata con danno gravissimo dell'effetto tragico, almeno per l'emozionabilità moderna; ed essa, benchè io ne ammiri la solennità d'attitudine, mi lascia freddo, come mi lasciano freddo le altre Niobidi degli Uffizi. Preferisco assai a queste, altre statue greche, come il Discobolo e il Marsia di Mirone, nelle quali la perfezione dell'esecuzione si unisce all'armonia delle forme e dei movimenti, troppo stilizzati, e all'armonia dei sentimenti, troppo accademicamente espressi nelle Niobidi Medicee.

L'esecuzione così perfetta nello Scultore di cui illustriamo le opere, ha raggiunto nella *Niobe* il massimo grado. Le membra pudiche e gentili palpitano sotto le vesti, nonostante lo spossamento



D. TRENTACOSTE — CONTE CHARLES DE FROTTÉ
MEDAGLIA (DAL GESSO).

D. TRENTACOSTE — COLONNELLO HERBILLON
MEDAGLIA (DAL GESSO).

Digitized by Google

e l'abbandono del corpo, prostrato al suolo. In una posizione così castamente eccezionale, tutta la persona è in armonia perfetta coll'eccezionale dolore; ogni parte sembra tanto indovinata che quasi la mirabile esecuzione dà a momenti una sensazione tale che si è indotti a dimenticare il concetto ispiratore dell'opera per ammirarne l'esecuzione stessa, sia che si guardi il piede così gentile, nonostante il verismo dei suoi minimi particolari, sia che si guardino le spalle, il collo e la nuca. I quali l'occhio percorre, sentendosi impressionato come da una armoniosa musica di ondulazioni. E le stesse impressioni si hanno guardando il viso, con così stupenda maestrìa lavorato nel misterioso suo occultamento. Ma allora si dimentica l'esecuzione e il pensiero ritorna all'idea ispiratrice che così luminosamente appare nel volto della prostrata.

D. TRENTACOSTE — MATILDE GIOLI — MEDAGLIA (DAL GESSO).

Se il sentimento generale e predominante che emana dalla scultura di Domenico Trentacoste è il dolore e la mestizia, essi sono mitigati sovente dalla fede e dalla speranza e da una speciale dolcezza diffusa in tutte le opere sue e soprattutto da una suprema castità, qualsiasi atteggiamento esso dia alle figure.

Certamente contro le volgari tendenze pornografiche della letteratura e dell'Arte Moderna, una delle più eloquenti proteste sono le opere dello Scultore siciliano.

L'impressione avuta dalle opere del Trentacoste, mi ha per molto tempo fatto sembrare strano che egli non si sia sentito mai indotto a trattare argomenti religiosi.

D. TRENTACOSTE — MISS ETHEL BURGESS
MEDAGLIA (DAL GESSO).

La divina semplicità del soggetto non richiederà allora quelle posizioni complesse, che pur essendo in una perfetta armonia col concetto, distolgono da questo l'attenzione del contemplante, per portarla ad ammirare più specialmente le difficoltà vinte nella esecuzione; impressione non separata sovente, in chi non è artista di professione, da una sensazione, direi quasi, di cosa inveduta. Quindi il giorno che mi apparvero due suoi bozzetti di bassorilievi di soggetto religioso, primi cenni di futuri monumenti, mi convinsi sempre più che quando l'Artista vorrà tradurli in marmo, il suo ingegno raggiungerà il culmine del proprio svolgimento.

Uno di questi bozzetti è un cippo sobriamente immaginato nelle sue masse. La parte figurativa rappresenta *Il dolore dell'Umanità che vola al Cielo*, ed è composta di un gruppo di persone, prevalentemente femminili, che s'inalzano con dolorosa espressione e dolorosi atteggiamenti verso il Cielo accennato da una fila di stelle, mentre il dolore terrestre è raffigurato, in basso, da tralci di spine. L'atto delle varie figure compie l'espressione di quei volti appena accennati. Guardando quel bozzetto, mi sono venuti in mente i versetti del Sermone sulla montagna:

" Voi sarete beati
" quando gli uomini vi
" avranno vituperati e
" perseguitati.....
" Rallegratevi e giu-
" bilate però che il vo-
" stro premio è grande
" nei cieli ".

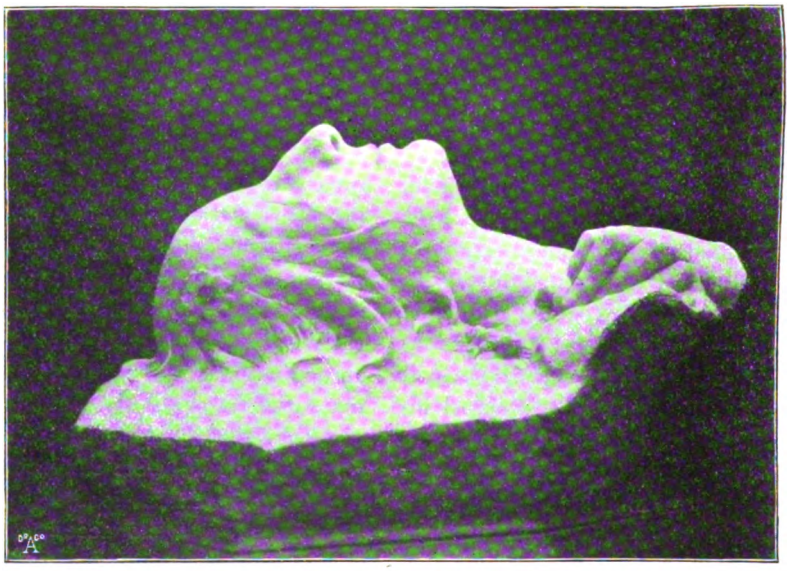
In questo bozzetto domina sempre il lato ascetico e pessimista, cioè il lato negativo del

Digitized by Google

Cristianesimo. La terra è il luogo di perdizione e il soggiorno d'espiazione; solo abbandonandola, solo saliti al Cielo, si trova la felicità. Ma è questo forse il lato più grande del Cristianesimo? Se Cristo avesse soltanto rivelato agli uomini che la via per giungere alla suprema felicità è l'obblìo, la separazione da tutte quelle gioie, da tutti quegli affetti terreni che uniscono e che affratellano gli uomini, avrebbe egli vista la fede in lui, rovesciare ed

Si va dicendo che la Scienza ha distrutto la fede nei miracoli e che dal canto suo la Religione ha ceduto sempre a quella, cercando con dei sofismi un accordo del tutto impossibile.

Ma la Fede cristiana ha invece una potente alleata nella Scienza quando, obliando le proprie manifestazioni materiali, cioè i miracoli, s'inchina riverente soprattutto ai sublimi principî di fratellanza, di carità e di giustizia banditi per primo da Cristo; principî che ne sono i



D. TRENTACOSTE — « OFELIA » — FRAMMENTO, MARMO.

abbattere per sempre gli Dei crudeli del Paganesimo?

Il grande sentimento di aspirare essenzialmente alla propria personale felicità futura, non può forse trasformarsi, con facilità, nell'egoismo e nella più crudele indifferenza per le sofferenze altrui? La fede non può forse allora divenire l'ispiratrice del bigottismo?

L'amore e la fratellanza fra gli uomini, la sublime carità, negazione delle crudeli e brutali affermazioni del mondo pagano, e grande protesta contro la spietata intolleranza dell'Antico Testamento, ecco la corona di gloria immortale che circonda il capo di Cristo, e alle cui spine mi piace sostituire splendidi fiori.

veri miracoli, principî che ne costituiscono la vera divinità. E sarà sempre gloria somma della Scienza di esser giunta alle stesse affermazioni, espresse implicitamente, se non esplicitamente, dal genio di uomini quali Leonardo da Vinci, Galileo, Newton, Volta e tanti altri.

Se Cristo infatti ha rivelato, per primo, la meta eccelsa cui deve aspirare l'Umanità, nulla quanto i progressi della Scienza rende possibile, ogni giorno più, agli uomini, di avvicinarsi ai sublimi ideali da lui banditi.

Ecco il lato grande, veramente divino di Cristo. Ed è questo che il Trentacoste ha rappresentato nell'altro bassorilievo, avente per soggetto *Gesù ispiratore della Carità*; il quale

Digitized by Google

rivelerà, ne sono certo, in tutta la sua grandezza e in tutta la sua pienezza il genio dell'Artista.

In basso, nel primo piano, è una tomba, che un bambino, tenuto in braccio dalla madre leggermente inclinata per seguire il movimento del figlio, cosparge di fiori. Un poco più indietro e sempre a destra, un vecchio mal si regge sulle stampelle; a sinistra una donna versa da bere ad altro vecchio seduto. Altre figure occupano i piani più remoti; ma fra esse giganteggia l'immagine di Cristo, presso il quale sono due fanciulli, uno in piedi e l'altro in braccio alla madre; e verso Cristo tutti si volgono in atto di amore e di speranza; verso Cristo che rimarrà sempre il più sublime simbolo di verità e d'amore nell'armonia futura inevitabile che affratellerà il Divino della Scienza, il Divino dell'Arte, il Divino dell'Amore e della Carità, il Divino dell'Infinito!

GUSTAVO UZIELLI.

D. TRENTACOSTE — MISS ETHEL LONG — MEDAGLIA (DAL GESSO).

Digitized by Google

F. BRANGWYN — STUDIO PER AFFRESCO DECORATIVO.

FRANK BRANGWYN.

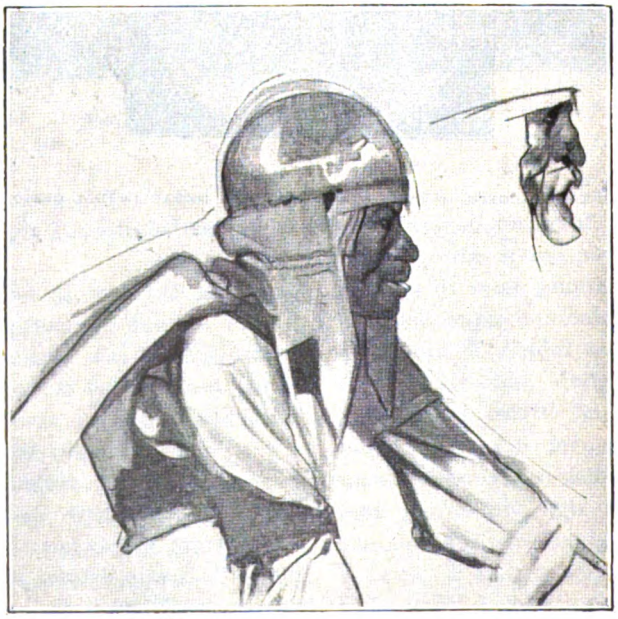
RICORDO la prima visita che gli ho fatto. Andavo giù in Hammersmith, verso le quattro, in quell'ora grigia del novembre che è così cara alle malinconie del pensiero. E picchiai alla porta del suo studio — Temple Lodge. Una ragazza mi venne ad aprire e, attraversando il cortile, un moretto mi passò davanti con una casseruola in mano.

Aspettavo di trovare in Frank Brangwyn un vecchio. Non so perchè: forse per quella severità della sua arte che io conoscevo. Invece fu un giovanotto che mi si fece innanzi e mi stese la mano. Io ne ebbi un' impressione di viva simpatia: subito!

— Disturbo?

— Oh, no, tanto fa scuro ormai!

Sedemmo vicino a un braciere. Mi offerse un avana e lui andò avanti a fumare la sua pipa. Mi colpì tosto la semplicità quasi austera del suo studio nell'ombra fredda.



F. BRANGWYN — STUDIO PER « GLI SCHERNITORI ».

— Sì, manderò ben volentieri alla terza Esposizione di Venezia.

— Quanto avete promesso?

— Sì. Ho i *Musicanti*, di soggetto orientale, che ho cominciato l' anno scorso e ho finito quest'anno. Adesso è all' Esposizione di Filadelfia. Poi un altro quadro di soggetto spagnuolo, cui sto ancora lavorando. Una danza intorno alla pigiatura del vino....

— E un paesaggio notturno?

— Sì, anche, un' impressione.....

— Dove avete lavorato a questi quadri?

— Un po' qui, un po' là. I *Musicanti*, da schizzi presi in Algeria, nel Marocco, in Berberia, in Siria, nella Turchia asiatica ed europea. L' altro, da note fatte in Spagna; non saprei dir dove. L'ho girata tutta quanta!

— Avete viaggiato molto! E così giovane...

— Trent'anni! Sì, sono giovane, ma mi sento vecchio. Ho comin-

Digitized by Google

ciato presto, caro signore, a quattordici, a quindici anni. Ho dovuto fare un po' di tutto e lavorar *duro*....

Egli mi ha detto questo senza affettazione e sorridendo. Era seduto alla buona, con un gamba sull'altra. Il fumo della sua pipa gli saliva lentamente in spire cinerognole intorno alla piccola testa che ha una linea dolcissima. La sua faccia, senza un pelo, dalle fattezze minute, dall'occhio nero, ampio, calmo, gli dava un'aria di *bon enfant*. Mi piaceva.

— Ma ora la strada vi è aperta davanti e... una larga strada!

— Sì, se a me piacesse ciò che al pubblico piace, se mi acconciassi a fare per vendere.

— Eppure le vostre tele sono molto apprezzate!

— All'estero, infatti, più che in Inghilterra!

— Siete stato in Italia?

— Sì, ma non a lungo.

— E come vi è piaciuta?

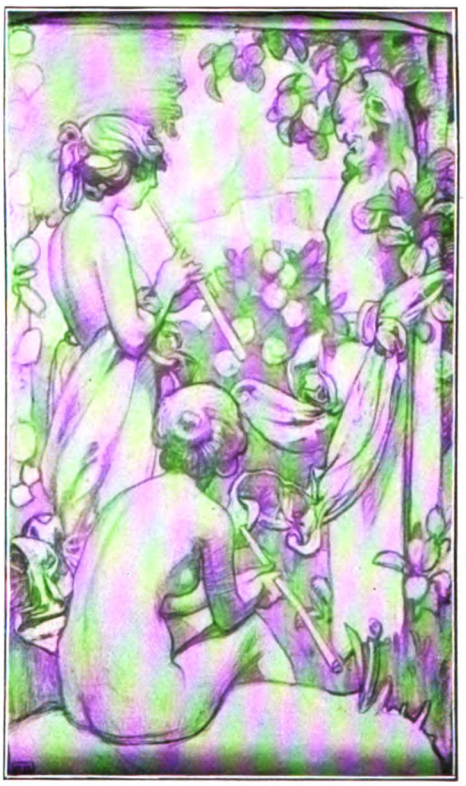
Qui il Brangwyn alzò la sua bella testa di ragazzo e guardò in alto nel fumo che saliva.

— E tutta un solo motivo!

— Dove siete stato precisamente?

— Lungo la riviera, in Toscana, a Napoli.

— E Venezia?



F. BRANGWYN — « PANE » — QUADRELLO DECORATIVO (PANEL).

— Non c'è altra cosa al mondo! Ma avrei voluto esserci vissuto tre secoli fa — senza un forestiero. Quanta bella roba in quell'Accademia! Come si può prendere ancora in mano il pennello dopo....

— E Firenze?

— Ci arrivai una giornata piovigginosa. L'Arno era giallo. *Wonderful!* Ma vi dirò la verità. Il paese che mi ha più impressionato è Assisi.

Chi ricordi l'arte di Frank Brangwyn e due

Digitized by Google

caratteristiche in ispecie di quest'arte: la religiosità di certe figure e la pensosa semplicità di certi sfondi, si spiegherà facilmente la preferenza accordata dall'artista all' Umbria su tutte le altre regioni italiane.

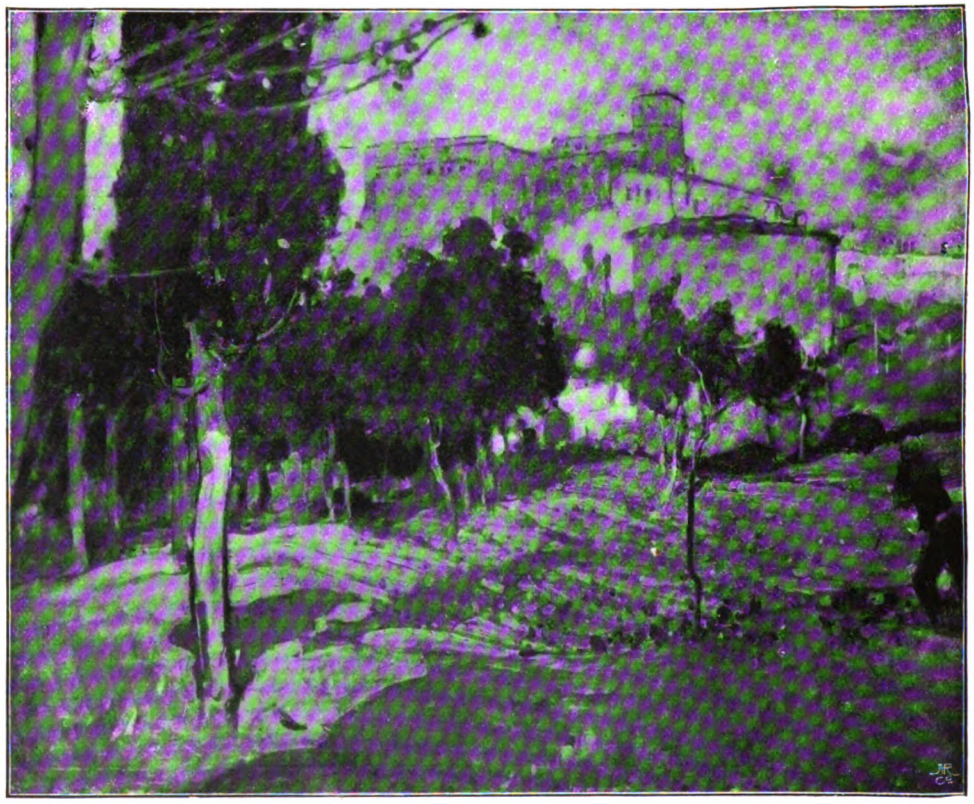
— Ci sono rimasto due mesi nell'estate del 1896. Avevo in mente allora un quadro su San Francesco — ch'è il mio patrono. Ho fatto molti bozzetti del Convento, ma più del paesaggio, così severo, così calmo, così semplice! Ero in compagnia di un altro pittore, non noto, ma un buonissimo diavolo. Già è sempre così: *nice man bad painter* e.... viceversa (soggiunse con un sorriso ingenuo). Ma crederete che io non potevo lavorare? Come si fa a lavorare in Italia?! No, no... (e scuoteva in basso ridendo la sua testina di fanciullo mentre riaccendeva la pipa!) no, c'è fin troppo da fare a star lì, a guardarsi intorno, ad ammirare, a gustare.... E strano però come gli italiani non sappiano apprezzare tutte le loro bellezze!

— Non avete torto!

— Specialmente i preti. Io sono un cattolico romano e ne ho un grande rispetto, come pure della religione, ma — cosa volete? — mi ha fatto l'impressione che i preti d' oggidì non siano più quelli di una volta. Non è così? Una volta si intendevano d' arte, se ne occupavano, proteggevano gli artisti e adesso...

— Si occupano di politica!

— *Nonsense!* In Inghilterra i preti cattolici sono molto più colti, più intellettuali.....



F. BRANGWYN — UNA VEDUTA DI ASSISI.

Digitized by Google

— Sì... ma è una storia lunga se ve la dovessi spiegare e... è meglio che parliamo d'arte. Avete conosciuto pittori italiani?

— No. Io non parlo l'italiano. Quando lo parlerò verrò a stabilirmi in Italia. Ma, a esser schietto, mi pare che abbondino le volgarità. Non è colpa vostra, sapete! È colpa qualche anno fa. Grande! Per me, guardate, Watts, Böcklin, Puvis de Chavannes e Segantini sono i più forti pittori del secolo!

E qui volle sapere del Segantini tutto quello che potevo dirgli: dove e come vive, che faccia ha, che abitudini, che carattere, domandando e ascoltando con una curiosità infantile. Poi m'alzai.

F. BRANGWYN — « S. SIMONE STILITA ».

nostra, degli inglesi, degli americani, dei tedeschi, che vengono giù da voi, comperano senza nessun gusto e incoraggiano le cose mediocri. Bastano del resto pochi nomi a tener su il decoro dell'arte italiana contemporanea: basterebbe Segantini.

— Lo conoscete?

— E come! Ne abbiamo avuto un'intera esposizione a Londra all' Earl's Court Exhibition

— Tornerò un altro giorno, alla luce, per vedere bene il vostro studio, se permettete...

— Ma venite, venite!

— E voi quando verrete in Italia?

— Sarà il mio primo viaggio e poi vi resterò... quando saprò la lingua.

— *Addio!* gli dissi in italiano, tanto per cominciare.

Rise stringendomi la mano sulla porta. Uscii in

Digitized by Google

Queen's Street ch'era fosco. Tutti i lumi erano accesi. Il viavai della gente che tornava dal lavoro era fittissimo. Gli omnibus, i cabs, i carri, i velocipedi si incalzavano. I treni fischiavano sotto la strada e mandavano su fumo. Ho stentato a trovare la via giusta, un po' perchè non ero pratico, un po' perchè pensavo... Forse, al paesaggio *così severo*, *così calmo*, *così semplice* e... così lontano!

ceva il vero. Da poco tempo soltanto egli va acquistando anche tra i suoi quella fama che si merita. Anni sono, ovunque uno schizzo od un quadro di Frank Brangwyn comparisse, provocava vive discussioni e trovava ostinati detrattori. Il *bleu* carico de' suoi cieli, lo splendore del colorito, la libera espressione delle forme, la massiccità del disegno offendevano non solo gli accademici, ma i pittori, i critici,

F. BRANGWYN — « IL SANGUE DELL'UVA ».

(Proprietà del sig. Seeger. — Fot. Henry Dixon & Son, Londra).

***

Sono tornato altre volte dal Brangwyn. Ma ho voluto riferire fedelmente le prime quattro chiacchere che io ho avuto con lui, perchè esse daranno a voi, come hanno dato a me, l'impressione esatta dell'uomo e dell'artista. Un'affabilità — non inglese — un amore all'Italia — tutto inglese — un *sentimento* e un *giudizio* dell'arte squisitissimi, una modestia non scompagnata dalla coscienza di sè, un temperamento singolarmente elevato.

Quando il Brangwyn mi diceva che l'opera sua è apprezzata più all'estero che in patria, di-

gli estetici smascolinati, i decadenti, che gli negavano l'immaginazione, che irridevano alla sua presunzione di dipingere come un *old master*, che giudicavano il suo colore — così potente e così originale — quello di uno scenarista.

Fu una battaglia che il Brangwyn dovette vincere.

Egli è nato a Bruges in Fiandra. Ma i suoi parenti sono del paese di Galles. Il padre era architetto, dedito, specialmente, all'interna decorazione delle chiese. La sua fabbrica di *embroideries* mirava a far rivivere le glorie dell'arte medievale. Un critico di Frank — James

Digitized by Google

Stanley Little — dice che egli imparò da ragazzo, nel magazzino paterno, a impiastricciare i colori in quella maniera indefinibile, che fu poi da lui. Mentre era ancora fanciullo, suo padre venne con tutta la famiglia a Londra, dove aveva coll'opera sua attirato l'attenzione del Principe Consorte e dove attese a vari disegni commessigli dall'architetto della City e dai rettori del South Kensington Museum.

diede la sicurezza e la prontezza della mano.

Dopo questo periodo, lo prese una vera smania di viaggiare.

Spinto da uno spirito audace e avventuroso, si diede alla vita del mare e sulla nave andò, alla zingaresca, in tutte le parti: da Arcangel al Capo delle Tempeste. Le sue marine — di cui dirò più sotto — rivelano un osservatore non comune. Ma i suoi istinti e le sue sensa-

F. BRANGWYN — « I MUSICANTI ».

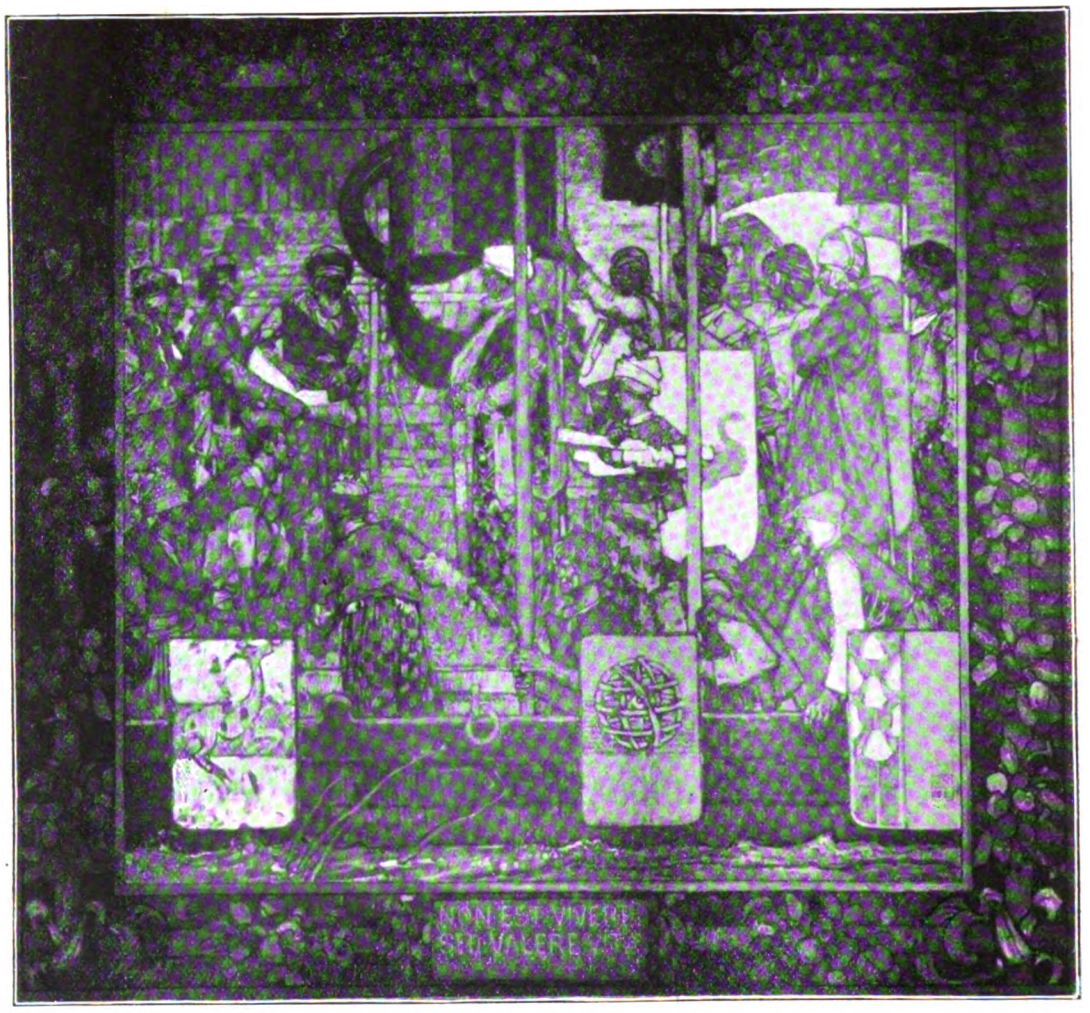
Fu in questa scuola (South Kensington Art Schools) che il giovane Frank studiò, dedicandosi con particolare amore a copiare i rilievi di Donatello. E fu qui che William Morris si avvide delle sue felici attitudini. Il grande artista lo invitò a fare per lui alcuni *fac-simili* di arazzi fiamminghi e, rimastone assai soddisfatto, lo ingaggiò nel suo lavorerio di Oxford Street. Per tre anni il Brangwyn vi rimase attendendo a lavori umili e faticosi, allargando disegni, tracciandone su tela, su seta, per tappezzerie, per ricami tessili. Nè fu tempo sprecato, chè quell'esercizio delicatissimo gli

zioni erano decisamente orientali. Egli si familiarizzò col Mediterraneo e col Levante. Visitò Costantinopoli, la Siria, la Palestina, l'Algeria, l'Egitto, il Marocco, Tunisi, l'Italia, la Spagna. Un pellegrinaggio al Giappone è ancora un desiderio. Egli me lo diceva mostrandomi nel suo appartamentino, adiacente allo studio, alcuni di quei vasi giapponesi di una fattura così fine ed espressiva, che hanno, non è molto, sorpreso e meravigliato il nostro gusto.

Così, avendo visto le parti più caratteristiche del continente e alcuni lembi orientali dell'Asia e dell'Africa, fece ritorno alle isole britanniche

Digitized by Google

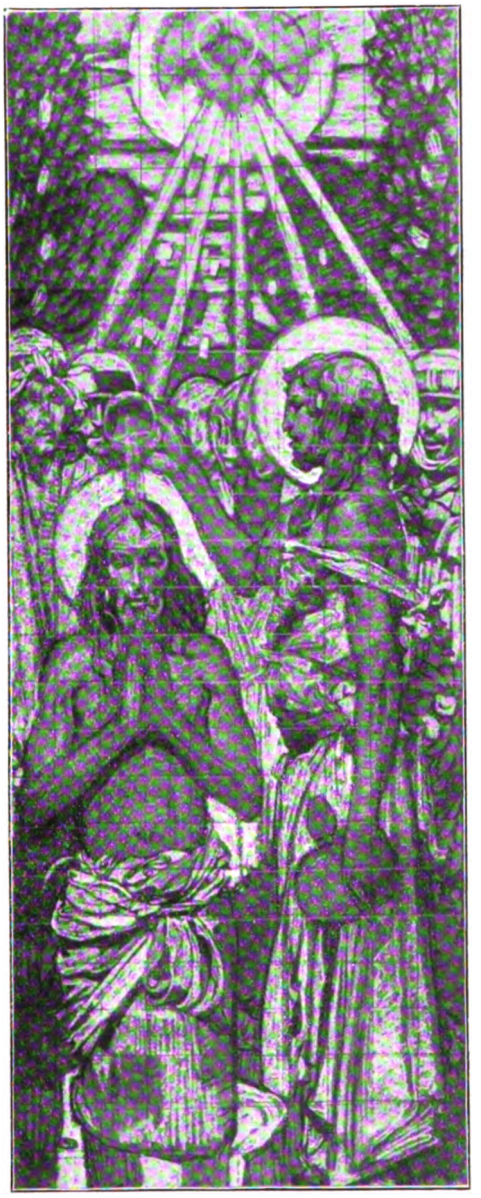
e si stabilì a Porto Mellyn, nel Cornwal. Di lì trasportò poi il suo cavalletto a Londra, ove fissò definitivamente lo studio. Ma egli non poteva star fermo. I suoi sensi anelavano sem-



F. BRANGWYN — « LE ROI DU CHANTIER » — CARTONE PER TAPPEZZERIA.

pre all'aperto, a nuove impressioni. Nel 1890 andò da Anversa al Danubio e ne riportò una cartella piena di schizzi e di bozzetti. La *Royal Society of British Artists* — che ebbe il merito di far conoscere molti valenti pittori al pubblico inglese — mise in luce anche Frank Brangwyn, che ottenne appunto il suo primo successo alle Suffolk Street Galleries. Questo fu nel 1890. Tra le cose sue che colpirono allora di più, ricordasi una vigorosa tela, *Ashore* (A terra), rappresentante il salvataggio della ciurma di un battello ch'era andato a picco. L'anno che seguì il suo debutto — nel 1891 — un altro lavoro del Brangwyn comparve alla Royal Society of British Artists: *Burial at sea* (Funerale sull'Oceano), che, esposto in seguito al Salon, ottenne una medaglia. Sempre nel 1891 fece un altro viaggio al sud e ne espose le sue im-

Digitized by Google



F. BRANGWYN — « S. GIOVANNI BATTISTA ».

pressioni in Bond Street. Nel 1892 il suo *Convict Ship* (Nave penitenziaria) trovò posto all'Academy e un quasi unanime elogio nella stampa londinese. Mandato all'Esposizione mondiale di Chicago, fu giudicato degno della gran medaglia d'oro.

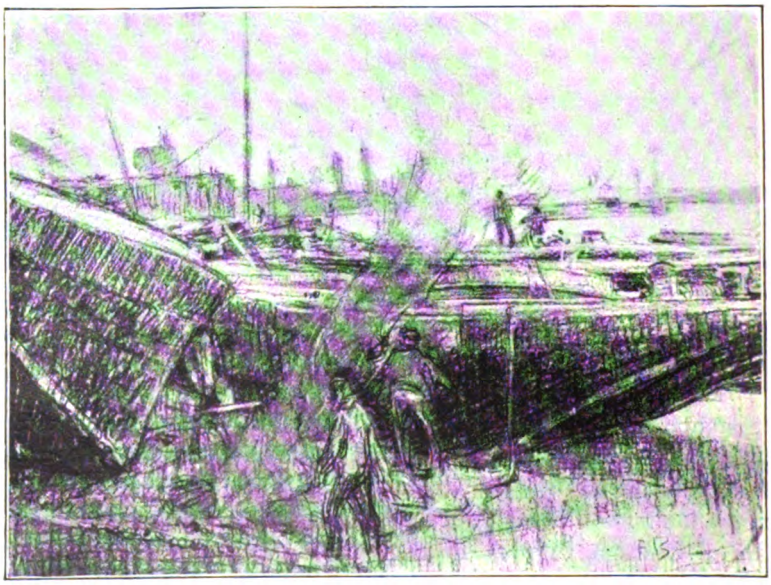
E di quell'epoca che pubblico e critica cominciano a notare e a seguire con speciale attenzione l'opera del giovane pittore inglese. Ma egli non è contento di sè, nè si lascia guastare dalla lode. Lavora indefessamente e manda quadri a Parigi, a Berlino, a Copenaghen, a Monaco. I suoi *Buccaneers* (Filibustieri) — che fecero seguito immediatamente al *Convict Ship*

Digitized by Google

— ebbero fortuna al Salon. " Io posso assicurarvi — ne scriveva il critico parigino Renan — ch'essi furono apprezzati da tutti gli artisti francesi. Tra i prodotti industriali che affollano i Campi Elisi, quel quadro rimarrà vivo nella memoria di tutti „. I *Buccaneers* raffigurano un episodio della vita di una città del Mediterraneo. Una brigata di filibustieri ha dato fuoco alla città dopo averla saccheggiata. L' artista ce li presenta sul davanti della scena, feriti, confusi, torvi, mentre nello sfondo rossastro salgono le fiamme distruttrici. Vennero poi — non assicuro dell'ordine — *The Slave Market* (Il mercato di schiavi), che passò dall'annuale mostra della Royal Academy, alla collezione permanente di Southport; *The Trade on the Beach* (Il traffico sulla spiaggia), acquistato dal governo francese per la Galleria del Lussemburgo; *Orange Market* (Il mercato degli aranci), una delle sue più procaci esercitazioni coloriche, in cui impiegò il *copper* e l'ebano degli indigeni africani, come contrasto al giallo e al rosso dei fiori e dei frutti tropicali.

Da un nuovo viaggio, intrapreso per conto del Laskin della Galleria Giapponese, riportò in Londra ed espose nella suddetta Galleria altri studi sul vero. Non riuscì però a soddisfare l'aspettativa ed alcuni ne trovarono la ragione nel fatto che il Sud Africa non si presta al paesaggio. I suoi più belli effetti essendo panoramici, non si possono riprodurre sopra una tela.

Nel *Gold, Frankincense and Myrrh* (Oro, incenso e mirra), esposto alla New Gallery e al Salon, il Brangwyn fece un passo avanti dal trattamento puramente naturalistico del disegno decorativo. La scena in cui sono presentati i



F. BRANGWYN — VEDUTE DI NEWCASTLE — SCHIZZI AL CARBONE.

Digitized by Google

Magi, spira reverenza e poesia. C'è in essa qualche cosa di mistico e di simbolico che ripete la sua origine non solo dall'arte, ma anche dal pensiero dell'autore. Nel *St. John the Baptist* (S. Giovanni Battista) e nel *St. Simon Stylites* (S. Simone Stilita), ammirati entrambi nella II Esposizione Internazionale di Venezia e acquistati il primo dal Museo di Stoccarda, il secondo dalla Pinacoteca di Venezia, egli seguì lo stesso sentimento mistico che gli guidò il pennello per *Oro, incenso e mirra*.

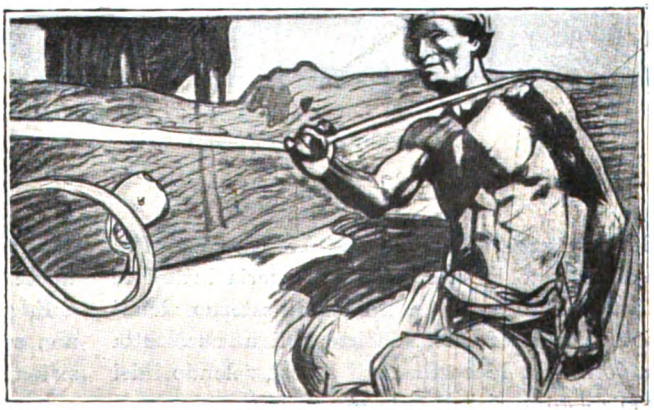
Tra il *S. Giovanni Battista* e il *S. Simone Stilita* è da collocarsi *The miracolous Draught of the Fishes* (La pesca miracolosa), che incontrò tanto favore alla New Gallery. *Rest* (Quiete) appartiene pure al 1895. Dell'anno seguente è *Venice* esposta alla Burlington House. Il Brangwyn ci diede non la convenzionale Venezia delle gondole e delle *calli*, ma un pezzo reale di Venezia; la dogana in piena attività in un bel sole d'estate. Nella sua larga pittura del 1897 per il Salon *The scoffers* (Gli schernitori) illustrò la vecchia ballata spagnuola dell' ammiraglio Guarinos, che, fatto prigione dai Mori, veniva legato a un palo ed esposto al pubblico dileggio in tutte le occasioni festive. *Gli schernitori* furono acquistati dal governo australiano per la Galleria Nazionale di Sydney.

I *Musicanti* e la *Pigiatura* (ancora incompleto) compariranno nella primavera del 1899 alla Terza Esposizione Internazionale di Venezia ed io auguro al Brangwyn che abbiano a riconfermare l'impressione lasciata in noi dal suo *S. Simone Stilita* [1].

***

Nell'accennare alla produzione del Brangwyn è possibile che io sia incorso in qualche omissione, dacchè la sua attività artistica è stata ed è sempre grandissima. Mi basta però aver ricordato i lavori principali che segnarono la sua strada ascendente e determinarono i tratti della sua personalità.

[1] Ahimè! Le promesse degli artisti! All'ultimo — vedo queste bozze il 1° Aprile '99 — mancò. Dei quadri che il Brangwyn mi aveva assicurato che avrebbe mandato, figurerà all'Esposizione di Venezia soltanto il paesaggio serale — una cosa deliziosa! So però che il prof. Fradeletto si è fatto venire da Berlino *Oro, incenso e mirra* e un'altra tela pure pregevolissima. Pazienza!



F. BRANGWYN — STUDI PER AFFRESCHI DECORATIVI DELL' « ART NOUVEAU » (CASA BING DI PARIGI).

Digitized by Google

A ben conoscere la quale non sarà inopportuno vedere quali altri campi il Brangwyn abbia esplorati.

Recentemente egli è stato scelto per assistere Louis Bonnier nella trasformazione dell'Hôtel

zioni in *black-and-white* (bianco e nero). Quando io ho visitato l'interessantissima esposizione, ch'è ora aperta nella South London Art Gallery, in Camberwell, dove sono in mostra metodi ed esemplari di vari periodi, ho riconosciuto a colpo

F. BRANGWYN — « ORO, INCENSO E MIRRA ».
(Proprietà del sig. Seeger).

Bing a Parigi, nel Salon de l'Art Nouveau. Qui egli disegnò la splendida tappezzeria intitolata *Le Roi du Chantier* e dipinse all'esterno alcuni notevolissimi freschi. Inoltre egli ne curò tutta la fornitura, le cortine, gli arazzi, valendosi del suo gusto squisitamente originale.

Più degne d'attenzione sono le sue illustra-

d'occhio nella vasta raccolta i lavori del Brangwyn: tale è la sua individualità!

E, giacchè mi viene in acconcio, al lettore non spiaceranno poche parole su questa esposizione.

Le piccole arti — a così dire — vennero per il passato riguardate con poco o nessun

Digitized by Google

interesse. Le pitture ad olio e le sculture erano esaltate, le decorazioni e le illustrazioni considerate come una manifestazione inferiore. Qui in Londra la Dudley Gallery ed il British Museum tentarono in più incontri di rialzarne il

gente è dato naturalmente dagli inglesi — Brown, Collins, Crane, Durer, Morris, Ricketts, Cruikshank ecc. — ma vi ho ammirato anche un delizioso disegno del nostro Favretto, altri di Hans Holbein, di Alfred Rethel e perfino

F. BRANGWYN — « AL POZZO » — QUADRO NON ANCORA ULTIMATO.

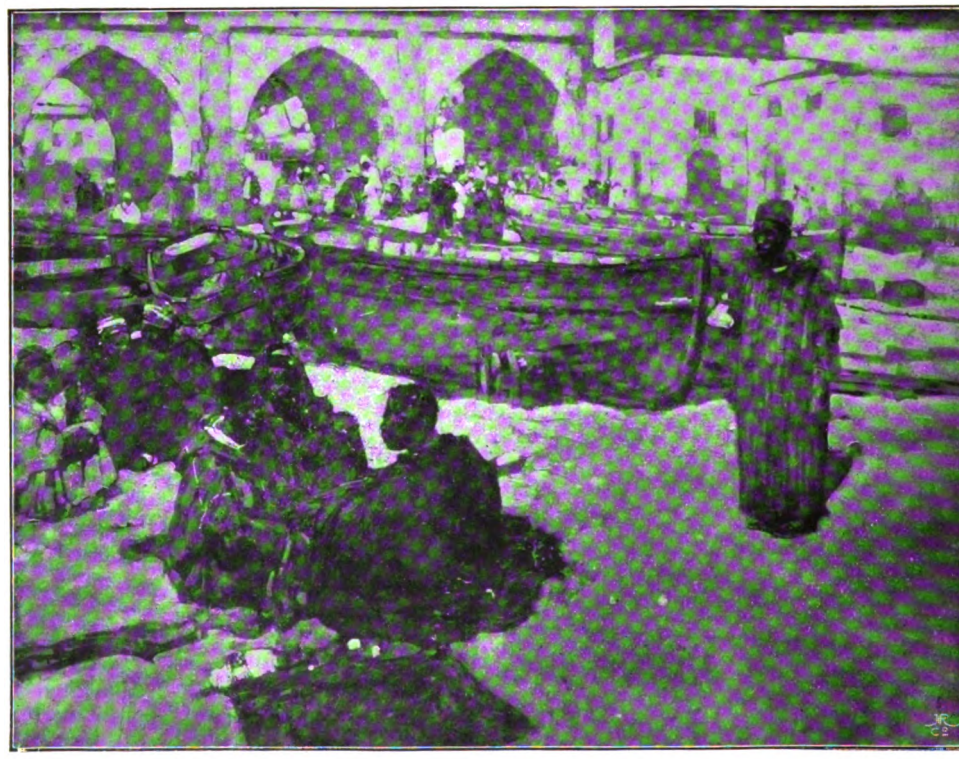
prestigio, ma una vera e seria esposizione la si ebbe solo quest'anno per cura e per merito di M. Cecil Burns. Egli dispose cronologicamente i vari saggi di stampe sul legno e sull'acciaio, dal XVI secolo fino ai giorni nostri, così che risultano evidenti dal confronto i successivi progressi dell'arte. Il principale contin-

un frammento di quell' antichissimo artefice Marco Angiolo del Moro, che fiorì in Venezia nella seconda metà del XIV secolo ed assistette il padre nelle decorazioni di Murano.

Le cose più fini del *Punch* e del *Graphic* appaiono nella South London e sono appunto alcuni disegni per il *Graphic* quelli che Frank

Digitized by Google

Brangwyn ha mandato alla mostra. Queste sue illustrazioni in *black-and-white* mostrano le stesse caratteristiche delle sue pitture a olio: la stessa larghezza e forza di tratti. Sebbene il Brangwyn non vi annetta importanza alcuna, il suo talento è apprezzato altamente e l'opera sua ricercata nel genere. Egli illustrò le nuove edizioni Gubbins e Co. del *Don Chisciotte* e delle



F. BRANGWYN — « IL TRAFFICO SULLA SPIAGGIA ».
(Galleria del Lussemburgo).

Mille e una Notte, più, le novelle di Walter Scott e una serie di storie nell'*Idler* e nel *Graphic*.

***

Frank Brangwyn è un *self-made-man*. La fermezza anglo-sassone è sposata in lui ad un forte talento naturale. Sebbene abbia avuto i primi rudimenti in South Kensington, può ben dirsi ch'egli si sia fatto da sè senza una scuola e senza un maestro. I nostri giovani artisti dovrebbero imparare da lui, se non altro, lo spirito ardito e la costanza non mai smentiti. Andare per il mondo, ricevere le impressioni del bello e dell'ignoto, meditare, studiare sono doti che mancano ai nostri pittori. Il buon Brangwyn, il quale non può trovar un difetto nel nostro paese, mi diceva: Cosa volete che viaggino? Essi hanno già sotto gli occhi tutto ciò che la natura può offrire alla fantasia di un artista!

Il che è vero solo in parte. I motivi esteriori svegliano e sviluppano l'idea. Piuttosto c'è un'altra scusa per i nostri giovani pittori ed è, pur troppo, assai buona. Le condizioni economiche non permettono da noi il lusso di un viaggio molto in là della frontiera. Il mercato artistico è modestissimo in Italia. Anche in Inghilterra si paga più il *nome* che l'*opera* e fin che un giovane non si sia fatto conoscere e apprezzare dalla critica è ben difficile che trovi dei compratori. Quando però sia salito a una certa

Digitized by Google

rinomanza, può esser certo di trarre dal suo lavoro, insieme coll'agiatezza, i mezzi di perfezionarsi. Gli inglesi non badano alle sterline: specie poi se si tratti di una celebrità. Il Watts ha venduto uno dei suoi ultimi quadretti per 200,000 lire!

Tuttavia, studiare qualche cosa oltre la tecnica lo si può sempre fare anche a casa propria. Quanti dei nostri giovani artisti saprebbero parlare con acutezza e conoscenza di un' opera letteraria, non dico inglese, ma italiana? Ebbene, il Brangwyn mi discorreva con rara sagacia di osservazione del *Principe* di Machiavelli, che aveva letto ad Assisi! E come io gli parlavo degli inni di S. Francesco e di qualche altro poeta mistico del duecento e del trecento, egli ne prendeva nota per acquistarli e leggerli in qualche traduzione. In casa sua ho visto non solo libri d'arte, ma ancora una collezione che potrebbe figurare nella biblioteca di uno scrittore. Dello Shakespeare e de' suoi interpreti, in particolare dell'Irving, mi diceva colla coltura e col discernimento che farebbero invidia a più d'uno fra i nostri critici drammatici.

Questa educazione dello spirito ha conferito una speciale espressione alle sue creazioni. Il Brangwyn non dipinge soltanto ciò che ha veduto e sentito, ma ancora ciò che ha sentito e non veduto. Una vaga religiosità è nel suo pensiero ed è nelle sue figure. Una bontà aperta è nel suo occhio ed è pure nell'occhio della gente che vien fuori dal suo pennello: un occhio calmo, dolce, largo, penetrante. Se badate alle pitture di lui che hanno quasi un tratto monumentale, vi troverete sempre un' impronta o una traccia spirituale. Fra le sue marine, balde, ampie, distese, eseguite con vigore e sicurezza, e le sue ultime concezioni c'è di nuovo

F. BRANGWYN — « OMBRA ».
(Proprietà del sig. C. Gill, Esq.).

Digitized by Google

questo elemento ideale. — Per la fattura si può dire del Brangwyn ch' egli tende a mostrare figure e contorni non come sono, ma come appariscono nella realtà. Non si tratta di quell'*impressionismo* sotto cui molti dissimulano ogni deficienza di disegno: il Brangwyn anzi anatomizza in mille schizzi il suo tipo prima di portarlo sulla tela. E se qualche volta il suo disegno sembra o è di fatto manchevole, devesi però sempre riconoscere che l'artista ha cercato intenzionalmente, è andato incontro, ha sfidato le difficoltà.

A vederlo da vicino un suo quadro pare come una sol macchia di colore confuso: dà un' impressione di incompleto, di informe, di schematico. Ma se voi vi ritraete di qualche passo, ecco che quella macchia si dissolve armonicamente in masse larghe che acquistano fattezza e disegno. Più lo guardate e più ne ricevete una suggestione di luce e di energia. Pure il Brangwyn lavora con una tavolozza limitatissima: ma egli sa come impiegare e fondere le tinte con strana e affascinante maestrìa. I suoi *bleu*, i suoi rossi, i suoi verdi sono giustaposti con una audacia che giustifica sè stessa. È rara una tale profusione ed intensità colorica in un pittore occidentale, ed è appunto questo orientalismo che dà al Brangwyn la sua fisionomia.

Egli ricerca quegli effetti speciali di luce che semplificano e rilevano l' obiettivo principale. Max Nordau, che lo mette alla pari del Délacroix e di Franz Hals, ha ben definito l'effetto di queste condizioni di luce. " I quadri del Brangwyn — scrive l' autore di *Degenerazione* — sono penetrati di tutto il fascino del mezzogiorno e della mezzanotte. Egli colloca le sue figure nella fiamma ardente del sole o in un velo di semi-trasparente oscurità. Tanto l' una che l'altra queste luci hanno la peculiarità di sopprimere tutti gli accessori e di far emergere l'essenziale. Una faccia, un corpo, immersi nel sole brillante, diventano quasi trasparenti; di là dalla pelle, che acquisterà la sembianza di un

F. BRANGWYN — STUDI PER « GLI SCHERNITORI ».

Digitized by Google

velo, salteranno fuori i muscoli e le ossa. Un forte effetto di luce prepara un corpo tal quale come il bisturì anatomico. L'oscurità agisce nella stessa guisa: essa smorza le connessioni e i passaggi ed altro non accentua che le forti linee della costruzione. Solamente una luce diffusa dà eguale valore a tutte le parti di una superficie: mette in mostra tutto, ma nulla esplica. La luce diretta, al contrario, come l'oscurità distinguono ciò che è in mostra, sì che al primo sguardo è facile separare l'ornamentazione meramente superficiale dalle linee maestre. „

Frank Brangwyn mira principalmente, nel dipingere le sue tele, a produrre un disegno decorativo, piacevole nella linea e procace nel colore. Il senso decorativo è anzi così forte in lui, che non è pago se non quando sa come l'opera sua verrà esposta, in quali condizioni di luce e d'ambiente. Egli è, come dicono gli inglesi, essenzialmente un *craftsman*, un artefice combinato con un artista.

A complemento di questi rapidi cenni il lettore non crederà necessario ch'io aggiunga le onorificenze che al Brangwyn toccarono. Egli è membro dei Secessionisti di Monaco, della Société Internationale de Peintures, della Société Nationale des Beaux Arts di Parigi, ecc. ecc. Ha già avuto la compiacenza — sempre viva in un inglese — di vendere lautamente lavori suoi a vari governi ed a varie Pinacoteche.

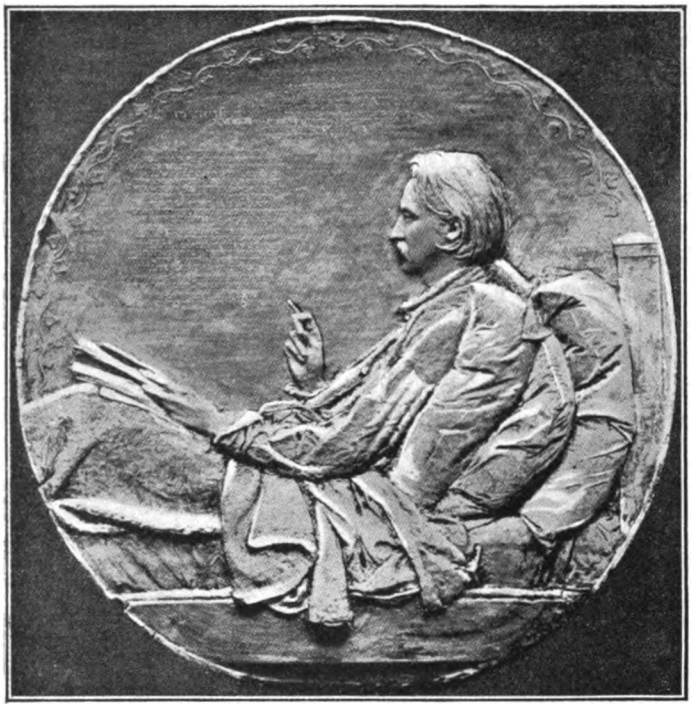
Una strada larga — come io gli dicevo a voce e non per fargli un complimento — gli si apre davanti, la sua arte troverà ammiratori e critici: comunque, essa ha già superato la prima difficoltà e guadagnato la prima vittoria: quella di imporsi all'attenzione di un pubblico cosmopolita.

M. B.

Londra, Novembre 1898.

F. BRANGWYN — STUDIO PER « GLI SCHERNITORI ».

Digitized by Google



ROBERT LOUIS STEVENSON — MEDAGLIONE DI ST. GAUDENS.

LETTERATI CONTEMPORANEI: ROBERT LOUIS STEVENSON.

PIACERE, ecco, in una parola, la formula artistica di Robert Louis Stevenson, il motto che potrebbe figurare sul frontispizio di ogni suo romanzo, di ogni sua novella, e in capo ad ognuna di quelle mille pagine in cui nello stile così delicato, così pittoresco che gli è proprio e così suggestivo, egli ci narra le sue peregrinazioni da un oceano all'altro: dalle brughiere e dai fari della sua Scozia natale, alle foreste di *purao* delle *isole del sud*, ora consolanti di perpetui fiori la sua tomba di Vailima a specchio del Pacifico. Stevenson lo dichiara del resto esplicitamente: " Scopo di ogni arte è dilettare „ e nella sua *Letter to a young gentleman who proposes to embrace the career of Art* „ (Lettera ad un giovane signore che intende dedicarsi all'Arte) fa ancora della cosa una " questione di trascendentale onestà „.

Che cos' è il Pubblico? egli, su per giù, si chiede. Il Pubblico è, di fronte all'Artista, all' incirca ciò che è il compratore di fronte al venditore. Il Pubblico paga, (non dimentichiamo che Stevenson parla di un Pubblico inglese) e naturalmente, in compenso del suo danaro, ha tutti i diritti di aspettarsi *qualche cosa*. Ora, è onesto dare a questo Pubblico cosa di nessuna utilità, di nessun interesse, e pretendere in cambio, oltre ai suoi soldi, anche le sue lodi ed il suo applauso?

E' comodo certo, a chi incespica nelle prime difficoltà e s'urta alle prime indifferenze, senza la forza ed il coraggio di vincerle, scusare la propria pusillanimità in faccia a se stessi coll'atteggiarsi a genio incompreso e coll'uscire in vituperi contro *il grasso borghese che non capisce niente!*, ma non vanno dimenticate due cose: prima, che, volere o no, è questo ignorante borghese che tiene nelle mani i cordoni della borsa; seconda, che, supremo dovere dell'uomo, è quello di pagare il proprio biglietto d' ingresso nella vita ed il proprio tragitto pel mondo, evitando che altri paghi per lui, e così, finchè questo debito verso la società non sia saldato, sarà ben fatto non dimenticarsi del Pubblico.

L'artista sceglie l'arte sua pel piacer proprio, ma a meno che non sia nato milionario, caso raro, non può guadagnarsi da vivere che a condizione di piacere agli altri. Se nelle vicende di questo *commercio*, poi, accadesse all' artista di

Digitized by Google

falsare il proprio talento, ciò vorrà dire che egli non ne ebbe mai uno di molto solido e di molto originale.

Giacchè, aggiunge Stevenson, non è di sfruttare servilmente le curiosità di volgari della folla, di sacrificare l'arte alle foie delle moltitudini che si tratta.

L'arcano sta nel creare nel pubblico come una nuova coscienza, come un senso nuovo, e solo quei gusti eletti vanno accarezzati e nudriti, i quali si saranno andati via via educando ed affinando.

Questo problema " piacere „ occupa Stevenson così che talora se ne preoccupa. *Anch'egli, che pur fu un grande fascinatore, si sentì, a volte, assalito dal dubbio*..... Il terribile, egli esclama, in questa *industria del piacere* è il non essere capaci di piacere! " Nella vita ordinaria una data persona si offre di fare un dato servizio, di produrre una data cosa con questo o con quello scopo ben determinato, positivo, in cui, possiamo affermarlo, è ben difficile non riuscire. L'artista, invece, si presenta alla folla e si propone di intrattenerla, di divertirla. Niun còmpito è arduo, presuntuoso come questo, e impossibile è il venirvi meno senza la più grande umiliazione. Il povero attore prodigante invano le sue esclamazioni, le sue smorfie, i suoi lazzi davanti ad un pubblico freddo e disattento, e la cui figura non si può ricordare senza un profondo senso di compassione, è il tipo perfetto dell'artista fallito; e benchè lo scrittore non sorseggi come lui *coram populo* l'amarezza del fiasco e sfugga all'onta della pubblica gogna, non è questa, perchè privata, meno dura e meno umiliante „.

" Tutti noi, artisti, ci vantiamo capaci di divertire, ma quanto pochi vi riusciamo in realtà! E quelli, anche, che hanno la ventura di dar oggi nel genio ai lettori non si lusinghino di poter continuare a piacere sempre! Il giorno viene per ognuno, anche pel più ammirato, in cui l'ardore vien meno, lo stile si guasta, la fantasia si ottunde, e si è costretti a sedere derelitti sulla porta del proprio circo deserto, davanti agli occhi indifferenti della folla che passa oltre e sogghigna „.

E', tale e quale, il significato di uno dei *Petits Poèmes en Prose* di Baudelaire: *Le Vieux Saltimbanque*. In quella rovina, *rovina d'uomo*, che l'autore ci descrive *au bout à l'extrême bout de la rangée de baraques de la foire, comme si honteux il s'était exilé lui-même de toutes les splendeurs*, e ci mostra trasognato, inebetito davanti allo sfilare del pubblico che non lo degna più d'uno sguardo, egli vi scorge appunto l'immagine dell'artista vecchio, del poeta isterilito che ha cessato di piacere e che sopravvive a se stesso.

Non questa certo fu la sorte di Stevenson. La morte lo colse nel pieno fiorire del suo genio, quando l'opera sua, si può dire, non era che al preludio, e il pubblico più traeva soggiogato al cerchio magico delle sue parole.

Un'altra volta il fato di Euforione, di Shelley, di Byron, di Keats, di Pouskin, di Giacomo Leopardi, di Giorgio Rodenbach.....

Premesso dunque questo fine " piacere „, Stevenson, oltre che una morale, vi fa gravitare intorno tutta una particolare estetica.

Wagner scrisse " l'arte comincia dove finisce la vita „, e Stevenson: " l'arte vuol essere come una *scalata al cielo*. Poi: la vera scuola per imparare l'arte non è la vita ma l'arte „. " Il culto delle parole per le parole, della forma per la forma e non la subita velleità di cimentarsi coi fatti e colle cose, di acconciarsi a servitori della realtà, ecco la caratteristica in che prima s'annuncia l'*artista nato*. L'arabesco, tanto inteso nel suo senso proprio di *ornamentazione* quanto nel senso astratto di *castello in aria*, è il motivo per cui anzitutto si rivelano, si esplicano e da cui in seguito evoluiscono le facoltà sì del pittore, che del poeta, del romanziere. L'artista vero, prima, non si compiace delle parole e dei colori che per l'amore dei colori e delle parole, indipendentemente da qualsiasi altra ragione, così come un bimbo si compiace di un caleidoscopio, ed è solo più tardi, nella maturità dell'ingegno, compreso tutto l'intrinseco valore, l'intima portata di ciò che costituisce il suo *materiale di costruzione*, che egli potrà avventurarsi con questo in qualche prodigiosa creazione e servirsi dei vocaboli e delle tinte per dar vita ed anima alle idee e rivestire di fascini gli avvenimenti „.

Nello scrittore, Stevenson, vuole anzitutto trovare lo stilista, e certo, per quanto lo riguarda, si può affermare che nessun altro moderno autore inglese fu come lui così vicino alla perfezione della forma.

Quanto studio, quanta pazienza, quanta costanza gli sieno occorsi per raggiungere questo ideale di tecnica, egli stesso ce lo narra. Ragazzo ancora, uscendo a spasso, egli soleva portar seco un classico inglese, un quadernetto ed una matita, e così, cammin facendo, si sforzava di riprodurre, coi più devoti ghiribizzi, lo stile del suo modello, non ristando dall'opera finchè non gli fosse perfettamente riuscita. Una volta riuscita, poi, cambiava autore e ricominciava con quello l'identico lavoro.

In un altro saggio, Stevenson, analizzando le ricchezze, le deficenze, le proprietà, i difetti della sua lingua, dal punto di vista puramente stilistico, tecnico, formale, dimostra come non solo il mero suono delle parole abbia un senso riposto, misterioso, ma ancora, come ogni suono voglia essere considerato come una parte del senso.

Il dovuto rispetto all'eufonia, oltre che a richiedere nell'artista il più scrupoloso studio nella struttura della frase e nella disposizione delle

Digitized by Google

FANNY VAN DE GRIFT OSBOURNE STEVENSON.

cadenze più evidenti, vuole altresì che sieno ponderate una ad una le parole e le sillabe in se stesse, le menome pause, le più fuggevoli accentuazioni, e pur alle singole lettere, alle loro assonanze, alle loro dissonanze, sia posto mente, compresi ancora certi curiosi effetti cui esse talvolta danno luogo senza rispetto al senso al quale, in questa parola od in quella, l'uomo le ha costrette a portare il loro contributo.

Lo scrittore, per Stevenson, non solo deve pensare ad abbozzare sapientemente il disegno generale del suo verbale mosaico e a distribuire in giuste proporzioni le sue linee principali, ma in più, a lavorare ogni frase come un'opera d'arte di per se stessa, e considerare ogni vocabolo, ogni lettera come una possibile gemma o come una temibile macchia.

Questo saggio dello Stevenson, insomma, fa dello scrivere un'arte così delicata, così complicata, così laboriosa, che, al paragone, il còmpito di quella tal principessa della fiaba, cui era stato imposto di scernere una ad una le piume di migliaia e migliaia d'uccelli diversi, si riduce ad un balocco.

Il " senso della parola „, la tendenza a considerarla di per se sola come un ente, dotato di un'anima propria, è così spiccato nel nostro autore, che qua e là s'abbandona volentieri alla musica dei nomi, e a fantasticare sull'armonia di date combinazioni di sillabe e di lettere.

Un brano caratteristico, a questo proposito, lo troviamo nell'*Across the plains* (A traverso le pianure): un suo diario di viaggio da New-York a S. Francisco, sulla Ferrovia del Pacifico.

Il treno corre da più ore per una regione calma, boscosa, verde, fra due dolci declivi di colline, sugli argini di un fiume lento, incantevole. Agli sportelli i viaggiatori, intenti, guardano come se volessero trattenere eternamente quello scenario di foreste, di colli, d'acque nelle loro pupille. Qualcuno pronuncia il nome del rivo: " Susquehanna „.

" Come intesi, scrive Stevenson, che si chiamava Susquehanna, la bellezza del nome mi parve, non so, quasi entrasse a far parte della bellezza del paesaggio. Come quando Adamo con intuito divino pose il nome alle cose, giusta che ad esse si conveniva, così questa parola " Susquehanna „ di subito s'adattò alla mia fantasia. Quello era il nome, e nessun altro avrebbe meglio potuto esserlo, per quell'acqua diafana in quella poetica vallata. Nessuno può lusingarsi di penetrare intimamente il significato delle letterature, il quale non prenda un particolare piacere nel suono dei nomi, e non c'è parte del mondo in cui la nomenclatura sia così ricca, poetica, umoristica anche, come negli Stati Uniti d'America. Tutti i tempi, tutte le razze, tutti i linguaggi vi hanno portato il loro contributo. Pekino si trova nello stesso stato in cui si trovano Euclide, Bellefontaine, Sandusky. Chelsea, coi suoi mucchi di mattoni rossi e i suoi Sloane Square, e i suoi King's Road alla londinese, ha quasi per sobborgo l'orgogliosa e primitiva Memfi. I nomi stessi degli Stati e dei Territori formano un coro dei più dolci e dei più romantici vocaboli: Delavare, Ohio, Indiana, Florida, Dakota, Tennessee, Arkansas, Iowa, Wyoming, Colorado, Minnesota e le Caroline. Pochi poemi hanno una musicalità più gradevole, poche terre sono più riboccanti di canti e di ritmi, e se il nuovo Omero sorgerà un giorno dal continente occidentale, i suoi versi suoneranno spontaneamente solo per i nomi dei luoghi e delle città, i quali han virtù di eccitare, accarezzare l'immaginazione, pur da un orario di strade ferrate o da una circolare di commercio „.

Tuttochè consumato stilista, iniziato a tutti i misteri della forma, Stevenson non fu mai, quello che si può dire, un *pirotecnico* della parola. Nulla in lui di affettato, di voluto, di artifizioso. Una nitida, viva corrente di pensiero fluisce nelle sue pagine più brillanti; nel suo discorso ogni proposizione agisce una parte speciale, e così sapientemente sa egli incatenare una parte all'altra, che quantunque ogni frase, presa isolatamente, sia un' opera d'arte, nessuna esiste di per sè, ma tutte concorrono all'effetto generale dell' insieme.

Medium quanto mai altro infallibile per la trasmissione del pensiero, la sua prosa traduce con tale precisione le più sottili penombre del sogno, le più delicate sfumature delle impressioni e dei sentimenti, che il lettore quasi dimentica di assorbire le idee di un altro e per

Digitized by Google

poco non s' illude di abbandonarsi ai capricci della propria immaginazione o al fascino dei suoi stessi ricordi. Non saprei in questo meglio paragonare Stevenson che a Pierre Loti. Stevenson e Pierre Loti hanno ancora ciò di comune: che la loro opera è fatta della loro vita. Lettore ed autore si trovano tosto nell'intimità, e il pubblico curioso della biografia dell'artista non ha che a leggerla nelle sue pagine.

Da Thomas Stevenson e da Margaret Balfour, Robert Louis Balfour Stevenson nacque il 13 Novembre 1850 ad Howard Place in Iscozia.

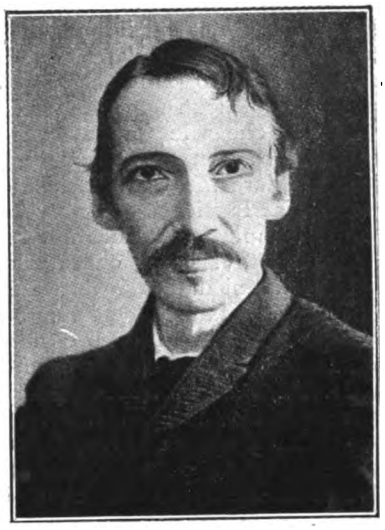
Da lungo tempo, sì dal lato paterno che dal lato materno, i suoi avi si erano segnalati per integrità di carattere, acutezza di mente, gentilezza di gusti e nobiltà d'azioni: gli Stevenson, di padre in figlio ingegneri idraulici, come ideatori di porti, costruttori di moli, di dighe, di fari e imperterriti lavoratori del mare; i Balfour, fin dall'epoca di Cromwell, come magistrati insigni, zelanti pastori e incaricati di pubblici uffici.

Robert Louis Stevenson tenne sempre ad onore i suoi antenati e fu costante sua convinzione aver essi per legge d'ereditarietà, esercitato uno speciale influsso nella formazione del suo temperamento e del suo carattere.

Le nature delle due famiglie si trovano infatti in lui mirabilmente fuse. Il culto per le vecchie cose, e le curiose tradizioni e le cronache e le leggende e i costumi della vecchia Scozia, e il senso, in lui così vivo, dell'aperta campagna, delle solitudini e dell'infinito e del mistero del mare certo egli li ereditò dai genitori.

Nelle figure che animano taluni suoi libri, in *Kidnapped*, *Catriona*, *Weir of Hermiston*, *St. Ives* (Trafugato, Catriona, Weir d'Hermiston, S. Ives) noi ritroviamo quella popolazione della vecchia Edimburgo e quelle macchiette, quei tipi d'altri tempi, che i nonni Balfour dovevano sicuramente aver conosciuto ed amato; e nel soffio di brezza salata, quasi venisse dal largo, che spira traverso le pagine di *Treasure Island*, *The Merry Men*, *The Master of Ballantrae*, *The Wreckers* (L'Isola del Tesoro, I Gai Compari, Il Signore di Ballantrae, I Naufragatori) noi riconosciamo quella potente malìa dell'oceano che tutti gli Stevenson subirono e che li trassero a contendere colle tempeste e a gettare nelle tenebre, dai picchi paurosi e deserti dei mari del nord, vividi appelli di luce ai naviganti.

Dai suoi progenitori *Higlanders*, Stevenson derivò ancora il gusto del soprannaturale, la preoccupazione delle leggi morali, dei problemi filosofici, certa gaiezza non scompagnata qua e là da un po' d'ironia che sconcerta a volte e punge, poi, sovratutto, il sentimento del fantastico; la facoltà di sognare ad occhi aperti, di dar corpo e consistenza alle figure immaginarie, alle visioni, e di effondere sulla realtà come un velo



ROBERT LOUIS STEVENSON (1893).

di vapori, per cui ogni cosa appare come stregata e tutto compenetrarsi di terrore e farsi evanescente.

Questa facoltà, lui bimbo ancora, esile, malaticcio, costretto a passare lunghe giornate inerti fra le quattro pareti di una camera, o affondato nei guanciali, consolò come una fata benigna. Il breve letticciuolo, cui spesso era condannato, egli sapeva trasfigurare in una regione di sogni e d'incanti e diventava a suo talento " *The pleasant land of counterpane* (Il delizioso paese delle coltri).

La signora Stevenson, in alcune memorie intorno a suo figlio, ce lo descrive, fanciullo, come vivente in un mondo di meraviglie tutto a lui proprio. La casa era tutta popolata dei fantasmi, dei Korrigan, degli eroi e delle eroine della sua mente, ed egli s' intratteneva, si baloccava con loro come con amici, con esseri visibili e palpabili.

Tosto che il piccolo Luigi fu in grado di leggere, manco a dirlo, divenne un leggitore instancabile, un appassionato del libro.

Le persone e le cose che contornarono la sua vita di fanciullo, le figure forti e buone del padre e della madre, di un avo materno, di una vecchia zia sempre sorridente, di due cugini suoi coetanei, e le sue prime impressioni della vita, i suoi giuochi e le sue fantastiche imprese contro giganti chimerici nel giardino di una antica pieve, dove era andato a soggiornare qualche tempo coi genitori, Stevenson ce li evoca in quel suo *Roman d'un Enfant* che sono " le Memorie e i Ritratti „ (*Memories and Portraits*), i " Ricordi a caso „ (*Random Me-*

Digitized by Google

mories) e " Il Giardino di Versi del Bimbo „ (*The Child's Garden of Verses*).

Una delle tante fantasie dell'immaginoso fanciullo era questa: Contro il giardino della pieve s'elevava il muro diruto di un vecchio cimitero, ed egli, senza però alcun superstizioso terrore, s'era fatta l'idea che " le anime della buona gente sepolta in pace nel Campo del Signore „ lo venissero a spiare mentre giuocava, dai fiori e dai crepacci fra le pietre.

Come ebbe compiuti i dodici anni, i suoi genitori pensarono d'inviarlo a Londra in collegio, ma così addolorato si dimostrò il piccolo Luigi di dover lasciare la famiglia e i luoghi diletti dove aveva passata l'infanzia, e così tocco fu suo padre, un dì che lo sorprese a sfogare il proprio dolore, che voleva tener celato a tutti, con un povero gatto randagio, il quale si era scelto a confidente, che desistette dal preso divisamento, anzi in procinto di intraprendere un giro d'ispezione intorno alla costa di Fife, se lo prese a compagno nel viaggio.

Così Stevenson fece una prima visita a quei fari, i cui arditi disegni e le cui prodigiose costruzioni in mezzo alle procelle, avevano già reso celebre e venerato il nome che portava, e dei quali la famiglia sua andava orgogliosa come un lord dei fasti e dei castelli degli avi.

Nelle *Random Memories* ricorda con piacere, egli, le sorprese, le emozioni, le impressioni di quella giovanile escursione.

Sulla carta geografica, già, la curiosa configurazione della costa di Fife, e la lunga fila dei nomi gaelici dei paesi e dei luoghi attestante il passaggio ed il fiorire di un'antica, nobile razza, avevano avuto virtù di destare la sua attenzione e di farlo fantasticare. E tutte quelle cittaduzze " ognuna rannicchiata in fondo alla sua baia, col suo pezzo di porto, il suo rudere di campanile e di bastione, il suo sentore di grandezza passata e di pesce che *sta passando*, e la sua saga or tragica, ora umoristica „ lasciarono una traccia indelebile nell'animo del giovinetto viaggiatore: " e Dumferline, nelle cui torri, narra la ballata, convengono tutt'ora a banchetto spettri d'antichi re; e Kirckaldy, dove una volta le streghe erano in gran numero, e con falsi segnali traevano spesso a perdizione i buoni marinai di quei paraggi; e Wemyss, nelle cui grotte a fior d'acqua, il cavaliere Johnstone, nella sua fuga da Cullodeu, passò una notte di ineffabili terrori; e Largo Law, patria di Alessandro Selkirk, più conosciuto sotto il nome di Robinson Crusoè; e Dysartt, " la famosa „, e sovratutte, poi, a lui presente, pel ricordo di taluni vascelli olandesi ancorati in quel porto, con vasi di fiori, gabbie d'uccelli penduli alle sartie, e crocchi di panciuti fiamminghi immobili a poppa, fumanti tutto il giorno pipe sesquipedali „.

Attediato sotto le nuvole, eternamente alle prese col vento e colle scogliere, tormentato così da parer, da lungi, ammassi di rovine, il Mar del Nord, il mare pauroso del Vascello Fantasma, della Nave Bianca, dei favolosi viaggi di Maeldune, del Re degli Auxcriniers, il pesce diavolo, il giullare della tempesta, certo dovette esercitare un gran fascino sul giovane Stevenson, e, senza dubbio, talune scene, talune fosche, spettrali marine dei *Gai Compari* (The Merry Men) e del *Trafugato* (Kidnapped) dovettero affacciarglisi prima alla mente.

Vivo contrasto, l'azzurra riviera del Mediterraneo gli opponeva qualche mese più tardi. Caduto ammalato, i medici gli consigliarono uno sverno a Mentone. E così cominciò per Robert Louis Stevenson quel lungo pellegrinaggio in cerca di salute che, si può dire, sia stata tutta la sua vita. Sempre in traccia di cieli benigni e di climi clementi, nel periodo dal 1862 al 1867, la famiglia Stevenson, salvo qualche breve sosta in patria, soggiornò via via sulla Riviera Ligure, in Toscana, in Sicilia, sul Reno, nella Foresta Nera, in Olanda.

Nel frattempo l'educazione di Luigi, affidata ad insegnanti privati, accolti qua e là e mutati col mutare di residenza, si svolgeva in un modo singolare, più varia che profonda, più sui luoghi e sulle cose che sui libri.

Era egli, del resto, appassionatissimo per la storia, e, dotato di non comune tendenza per lo studio delle lingue, ebbe campo di esercitare tosto praticamente questa sua facoltà, ed in breve imparò il Francese, l'Italiano, il Tedesco.

Nel 1867, finalmente, gli Stevenson si ristabilirono in Scozia.

La vocazione, intanto, innata nel nostro autore, maturava. Già aveva egli inviato qualche saggio ai giornali, e sovratutto lavorava a temprarsi l'arma per le future imprese, a formarsi uno stile.

Quando suo padre, che aveva l'intenzione di fargli abbracciare la professione ereditaria, tradizionale nella famiglia, di ingegnere, lo inviò all'Università verso la fine del 1868, Stevenson aveva già deciso seco stesso che non sarebbe stato altro che *uno scrittore*.

" La vocazione, scrive egli, è *la fatalità stessa*, un impulso sacro, violento, irresistibile, ed a torto viene scambiata con quella mania vaga ed illusoria, comune in quasi tutti i giovani intelligenti, la quale non è che una *tentazione*. Altrettanto la vocazione è rara quanto frequente la tentazione.

Se un giovane predilige una data arte e vi dedica tutte le sue energie, indipendentemente da qualsivoglia idea di lucro o di gloria, è segno che *i numi lo hanno chiamato*. Si può dare una vocazione generica, non nego, una tendenza per tutte le arti in complesso, ma ciò che caratterizza veramente l'*eletto* è il culto speciale per un'arte sola; un ardore infaticabile nello

Digitized by Google

studio dei più riposti meccanismi, nel perseguire e sorprendere tutti i segreti della forma e della tecnica, e ancora (sopratutto) un certo speciale candore per trattare le mere bagattelle, i minimi accessori colla serietà e la gravità che si meriterebbero le cure di un impero, e per ritenersi, per un solo passo verso la perfezione, abbastanza compensati di ogni fatica, di ogni veglia, di ogni sacrificio.

Il libro, il quadro, la sinfonia, la statua, vogliono essere fatti con lo stesso ingenuo entusiasmo, la stessa imperturbabilità che i bimbi mettono nei loro trastulli. *Val la pena di far ciò?* Guai se l'artista se lo chiedesse! Basterebbe questo solo a rompere ogni incanto.

E' istintivamente, quindi, nel completo abbandono di sè alla sua vocazione, che Stevenson, mandato da Austruther per apprendervi praticamente la costruzione delle dighe, dei moli e di altre opere di difesa marittima, di null'altro si sentiva appassionato che " dell'arte delle parole e delle apparenze della vita „.

La terminologia tecnica, e i vocaboli inerenti alla professione " draghe, pontoni, gettate, malte, blocchi, banchine „ lo interessavano unicamente dal punto di vista linguistico e non erano per lui che i possibili coefficenti di qualche romanzo avvenire o parole da aggiungersi al proprio vocabolario.

Quantunque egli fosse occupato tutto il giorno sulla spiaggia ad assistere ai lavori di una gettata, ed anche avesse caro il luogo per certi effetti di nuvole al tramonto, la penetrante brezza spirante dal largo, il crollo in ispume delle onde sugli scogli, lo stridere degli argani, il martellare ritmico dei calafati, il suo pensiero era distratto, e il suo vero còmpito incominciava all'annottare.

Aveva impreso allora a comporre certi monologhi in versi che dovevano essere raccolti sotto il titolo " Voces Fidelium „.

" Fino a tardi, racconta Stevenson, indugiavo al tavolino. Mi era nata la strana idea che sarei morto presto, e volevo a tutti i costi lasciare una memoria dietro di me. La stagione era assai calda e tenevo le finestre aperte. L'aria era letteralmente infestata di zanzare. Come le tenebre si facevano più dense la mia lampada di poeta brillava più viva, epperò più spesse si avventavano contro le orde delle notturne vagabonde; per un lucido istante volteggiavano esse intorno alla fiamma, poi mi cadevano agonizzanti sulla carta. I nervi e gli occhi non potevano reggere lungo tempo a quello spettacolo. Conquistare l'immortalità era senza dubbio una assai nobile cosa, ma conquistarla al prezzo di tante punture era troppo. Spegnevo la candela e mi coricavo al buio. Il pensiero che l'ispirazione al mattino se ne sarebbe svanita e che le mie " Voces Fidelium „ sarebbero state ancora incompiute mi rendeva furente. Le notti così passavano. Le zanzare da un pezzo si sono tutte abbruciate e le " Voces Fidelium „ anche. Solo il povero ingenuo resta, sempre intento a nuove follie „.

Nè parve Stevenson un momento distratto da quell' unica preoccupazione dell'arte, quando, dichiarata formalmente alla famiglia la sua vocazione, per compiacere al desiderio del padre, il quale lo avrebbe visto volontieri provveduto di un titolo accademico come di un paracadute per ogni eventualità, lasciò l'ingegneria per la giurisprudenza, e si diede a frequentare lo studio di un avvocato. Come già la nomenclatura tecnica, così il gergo curiale fu ciò che maggiormente l'interessò nelle sue relazioni (e non durarono molto) cogli incartamenti, i codici e i tribunali. Il cerimoniale, le formalità tradizionali del Foro scozzese, le aule, le toghe, le parrucche e tutto l'apparato scenico della giustizia, attrassero soli la sua attenzione e soli formarono l'oggetto de' suoi studii.

Nei più noti periodici, intanto, nelle più insigni riviste del Regno Unito, lo *Scribner's*, il *Magazine of Art*, la *Contemporary*, l'*English Illustrated* uscivano le sue prime novelle.

Will o' the Mill (Guglielmo del Mulino), una delicata storia alla Andersen, che apparve nel *Cornhill*, oltre che la simpatia del gran pubblico si cattivò anche quella dei critici, e fu un vero successo.

Il primo libro di Stevenson " An Inland Voyage „, edito da Chatto e Windus, uscì sul finire del 1878. E' un giornale di viaggio, il diario di un' escursione in canotto sull' Oise e sulla Sambre, compiuta con un amico (Sir Walter G. Simpson) al solo scopo di respirare aria buona e di raccogliere impressioni: è una serie squisita di schizzi, d'acquarelli, di bozzetti, tratteggiati con fine umorismo e un profondo senso della verità e della vita.

Precisi, sicuri i suoi tocchi: ciò che si potrebbe chiamare *l'anima dei luoghi* meravigliosamente egli la intuisce. " Distintamente parlano certi luoghi. Ci sono parchi tetri che sembrano raccontare un assassinio. Talune vecchie case domandano di essere stregate. Certe spiagge deserte paiono esser state create apposta per un naufragio. Altri siti ancora, si direbbero, abbiano la coscienza del loro destino, suggestivo ed impenetrabile „.

Il *Travels in the Cevennes with a Donkey* (Viaggio nelle Cevenne con un asino), che tenne tosto dietro al Viaggio nell' Interno, fu anche meglio accolto dal pubblico.

Questa volta Stevenson, salvo Modestine, il somarello comprato a Monastier e da lui elevato alla dignità di cavalcatura, non aveva avuto compagno di viaggio. Sotto un mite cielo d'ottobre, con un magnifico scenario di montagne per sfondo, la strada, fatta a piccole tappe, lentamente, era dolce come una navigazione su un

Digitized by Google

STEVENSON, DURANTE LA SUA MALATTIA.

fiume calmo. Stevenson si lasciava trascinare alla deriva da Modestine; gruppi di contadini salutavano al passaggio l'originale viaggiatore: sotto alle pergole, in cospetto della natura, gli osti villerecci gli imbandivano, per poco, eccellenti pasti rusticani; e le certose, i conventi, gli offrivano l'ospitalità per la notte. Alla Trappa di Nostra Signora della Neve, quei monaci gli diedero il benvenuto. Quello straordinario ospite anglicano pareva essere loro stato inviato dal cielo, epperò nello zelo e nella speranza di ridurlo al Cattolicismo, non si ritennero, per quella volta, costretti al rigido silenzio prescritto. Austera era la regola alla Trappa, il digiuno rigorosamente osservato, e la vita già come penetrata di un sentore di tomba. Non fu senza un senso di liberazione, quindi, quantunque là dentro avesse trovata la più larga accoglienza, che Stevenson si rimise in cammino: " Dio sia benedetto! esclamai. Ero libero di passeggiare, libero di sperare, libero d'amare! „ Viaggiava così, egli, per il gusto di viaggiare. " Il gran problema, scriveva, è di muoversi, di sentirsi più presso i bisogni e le necessità della vita; di levarsi di dosso, una volta tanto, tutte le imbottiture e tutti i piumini della civiltà, e di sentirsi, sotto ai piedi, nuda, la crosta terrestre „.

*
* *

Nell'estate del 1879 Stevenson s'imbarcò per l'America del Nord. Dopo aver cercato invano, qua e là, pel vecchio continente, un clima confacente alla sua salute, risolse d'andarlo a cercare nel nuovo. Mai la sua vita riuscì a liberarsi del fantasma della Morte. Il coraggio, pure, non gli venne mai meno, e la speranza sempre lo sostenne. Partì: ognora desideroso di studiare la vita in tutte le sue fasi e da tutti i punti di vista, prese posto in un battello d'emigranti, e con un treno d'emigranti continuò il viaggio traverso gli Stati Uniti.

In *Across the Plain, The Amateur Emigrant* (A traverso le pianure, Il Dilettante Emigrante) Stevenson ci racconta le sue vicende e le sue impressioni. Le lande del Nebraska, il deserto del Wyoming, le gole delle Montagne Rocciose, i passaggi della California sfilano dinanzi a noi.

Gli oceani d'erbe, le sconfinate praterie del Far-West si distendono ai nostri occhi, e al vivo quadro che ce ne fa il viaggiatore poeta ci si sente, come lui, grado a grado invasi da quel malessere dell'ignoto, da quell'angoscia vaga cui va soggetta l'anima nei luoghi immensi e solitari.

" Era un mondo quasi senza configurazione: un cielo vuoto, una terra vuota. Da un capo all'altro dell'orizzonte, dinanzi e di dietro, come un nastro su un tappeto di bigliardo, si svolgeva interminabile la via ferrata; a destra e a sinistra, a perdita d'occhio fino a congiungersi col cielo, la prateria verde. Lungo la linea, innumerevoli eliotropi selvatici, non più grandi di una sterlina, fiorivano in una continua aiuola: quinci e quindi, su diversi piani, mandrie erranti di bufali apparivano e sparivano. Ogni tanto un punto emergeva sul binario, si elevava, si faceva più distinto, pigliava forma, come gli eravamo rasente, di una garitta, di un casotto di legno, poi si allontanava, rimpiccioliva, si dileguava, e noi eravamo un'altra volta soli sul tappeto di bigliardo. In quella immensità, sempre eguale, il treno pareva s'affaticasse come una lumaca, senza mai poter giungere alla fine, e siccome era la sola cosa che si movesse, assumeva ai nostri occhi proporzioni straordinarie. Ci pareva lungo intere miglia e toccare coll'ultimo vagone il fondo dell'orizzonte. La mia stessa testa, la mia persona sbalordite, mi sembravano, in quel vuoto, enormi. E giorno e notte, lungo il percorso del treno, più alto del frastuono della corsa, un incessante trillo di grilli, quasi di miriadi e miriadi di sonagli, di innumerevoli sveglie, tormentava i nostri orecchi, senza posa, senza interruzione, così da sembrarci dopo qualche tempo, quello il suono particolare, la favella intima di quella terra . . . . „

Nella *Old Pacific Capital* (la Vecchia Capitale del Pacifico), che fa seguito all'*Across the Plain*, Stevenson ci descrive San Francisco. Lieto fu da principio il suo soggiorno colà. Di modi distinti, cui aggiungevano grazia una certa eccentricità, una certa originalità senza stravaganze nel vestire, brillante parlatore, già accompagnato da una tal quale celebrità, di un pallore e di una esilità sentimentali che lo rendevano anche più interessante alle signore, egli fu tosto accolto nella migliore società, e ne divenne in breve l'anima.

Fu quivi, in un *garden-party*, che Stevenson conobbe Mrs Fanny Van de Grift Osbourne di Indiana, la quale qualche mese più tardi do-

Digitized by Google

veva diventare sua moglie. Mrs Osbourne, era stata maritata assai giovane ad un uomo che l'aveva resa infelice e da cui aveva fatto divorzio. Due figli erano nati da quella unione: Bella, che sposò poi un tal Mr Strong, e che, anni dopo, nei giorni di Vailima, amorevolmente si prestò a far da segretario al patrigno; e Lloyd Osbourne, in collaborazione del quale egli scrisse qualcuna delle sue ultime novelle. Benchè di parecchio maggiore in età a Stevenson, Fanny Van de Grift era piacentissima ed assai bella; inoltre, e sovratutto, rispondeva ella in ogni cosa a quell' ideale di donna che il nostro autore si era foggiato, e di cui aveva già delineato la figura ed i caratteri in certi suoi aforismi sull'amore, sulla felicità, sul matrimonio, raccolti sotto il titolo: *Virginibus Puerisque.*

La relazione fra i due si svolse in modo poco ordinario.

Un amico, col quale Stevenson faceva vita in comune, era caduto ammalato; ed ecco, anch'egli, che colla più grande abnegazione si era prestato a fargli da infermiere, ammalò. Il caso pietoso di quel povero giovane, sul punto di morirsene solo in terra straniera, senza aver presso alcuno della famiglia, senza alcuna assistenza, commosse siffattamente Mrs Fanny Osbourne che, accorsa al suo capezzale, non lo lasciò finchè, a furia di cure e di veglie, non l'ebbe strappato alla morte. Da allora Stevenson, pieno di gratitudine, le dedicò tutta la vita.

Il matrimonio fu celebrato il 19 Maggio 1880, e mai la più piccola nube venne a turbare quell'unione.

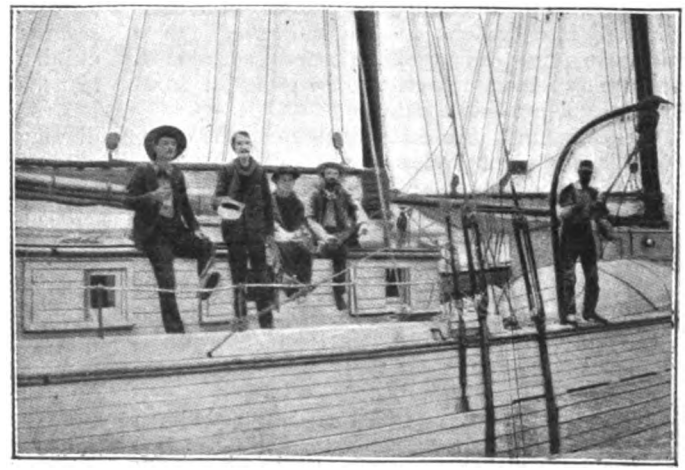
Delizioso il quadro che in *Silverado Squatter* Stevenson ci fa della vita primitiva che colla sposa e i due bimbi di lei, vissero qualche tempo in una vecchia capanna di legno, lungi dal mondo, in una foresta. Daudet in Robert Helmont ha qualche cosa di simile. Intorno al romitaggio solo s'udivano i trilli degli uccelli e lo stornire delle foglie: supponete una esistenza sottolineata dal *Mormorio della Foresta* di Wagner. In Europa, intanto, gli intimi dello scrittore erano assai inquieti. Le notizie che si avevano di lui erano vaghe, contradditorie. Si sapeva in confuso che era stato gravemente ammalato, che aveva preso moglie, che, stimolato dal bisogno, si era messo a scrivere alacremente, ma di positivo, nulla.

Fu quindi per tutti una gran sorpresa, una gran gioia, quando un bel mattino, l'8 Ottobre 1880, lo si vide improvvisamente capitare a Londra, al *Savile Club*, colla moglie e con Bella e Lloyd Osbourne.

Davos, Kinnaird, Pitlochry nel Perthsire, Hières (un caldo cantuccio della Provenza, fra le rose, gli aloe, i fichi d' India che egli non esita a chiamare *sub celestiale*), Nizza, la valle del Rodano, Bournemouth furono volta a volta il suo asilo nel periodo dal 1881 al 1888.

Fu nella quiete di Kinnard, in autunno, che Stevenson si provò prima nel romanzo.

" Presto o tardi, in un modo od in un altro, un romanzo io ero destinato a scriverlo. Domandarne il perchè sarebbe vano. Gli uomini nascono tutti con una loro mania: fin dalla più tenera infanzia io ebbi quella di mettere insieme scene ed avventure immaginarie e non appena fui capace di tenere la penna in mano divenni un buon amico dei cartolai. Dei quaderni che empii di rime e di scarabocchi ce ne sarebbe da fare un falò. Non enumererò qui i tentativi vani, anche pubblici, che si seguirono per anni ed anni. A trentun'anno la serie non era per anco terminata. Avevo scritto a quell'epoca, è vero, varii libercoli, buttati giù brevi saggi qua e là, pubblicato un certo numero di bozzetti, perpetrato anche qualche novella, e conquistata pure una certa riputazione, ma sentivo che era troppo poco, che non bastava. Epperò avevo sempre in vista, al di sopra di me, un ideale che mi sembrava irraggiungibile. Una mezza dozzina di volte, almeno, io mi ci ero accinto, ma mai m' era riuscito di condurre a termine un romanzo come volevo. Tutti andavano avanti un po', poi si fermavano come l'orologio di uno studente. Ognuno può essere in grado di scrivere una novella, anche cattiva, purchè abbia un po' di carta e un po' di tempo, ma non tutti possono illudersi di poter scrivere un romanzo, nemmeno cattivo. E' la lunghezza quella che ammazza. Ricordo che allora io guardavo certi romanzi che possedevo con una specie di ve-



STEVENSON, LASCIANDO HONOLULU IL 30 GIUGNO 1889.

Digitized by Google

nerazione, come una cosa miracolosa, come se avessero dovuto richiedere un'energia morale e intellettuale straordinaria e il coraggio di un Aiace.

A quell'epoca abitavo con mio padre e mia madre a Kinnard, presso Pitlochry, e passavo le mie giornate fuori, a spasso per le brughiere rossastre e lungo i clivi di una tinta d'oro brucato. La pura, sottile aria delle mie montagne era buona per l'ispirazione quant'altre mai, tanto che mia moglie ed io, messi in vena, avevamo progettato di scrivere un volume di novelle. I miei racconti *Trawn Ianet* e *Merry Men* germogliarono appunto in questa occasione; ella scrisse *The Shadow on the Bed* (l'Ombra sul Letto).

Io voglio molto bene al mio cielo natale, ma esso non deve ricambiarmi di pari affetto. Il periodo di bel tempo non fu lungo e il freddo tagliò presto corto alle nostre passeggiate. La mia aria patria mi fu sempre più cruda dell'ingratitudine umana. Tirava vento il più che poteva e diluviava in ragione diretta del vento. Ora io ero costretto a starmene rinchiuso tutto il giorno fra quattro mura in una casa, lugubramente conosciuta all'ingiro col nome di *villa della fu Miss Mac Gregor*. E adesso ammirate il dito della provvidenza. Nella *villa della fu Miss Mac Gregor*, un collegiale (era Lloyd Osbourne) soleva venirvi a passare le sue domeniche, impaziente di dar sfogo alle sue velleità, tenute in serbo tutta la settimana, e di spiegare in qualche lavoro prodigioso la sua attività e le sue facoltà. Poco o nulla egli sapeva allora di letteratura, epperò, ciò che formava l'oggetto del suo culto era l'arte di Raffaello. Una penna, una matita, una risma di carta, una scatola di colori da un scellino, erano a sua disposizione, e tosto le camere si trasformavano ognuna in una pinacoteca. La parte che di solito mi era riservata era quella del pubblico, ma talvolta, punto anch'io dal desiderio di fare qualche cosa di più *utile*, davo di piglio io pure ai pennelli, e così mi accadde di passare più d'un pomeriggio in generosa emulazione col mio collegiale.

Ora avvenne, una certa domenica, che, tracciata la carta geografica di un'isola fantastica, e, assai elaboratamente e leggiadramente coloritala, restai colpito, ad un certo punto, dalla forma che le avevo dato. C'erano là taluni golfi, talune insenature, talune penisole che mi piacevano come altrettanti sonetti. Colla incoscienza propria dei predestinati io chiamai il mio capolavoro: *Treasure Island* (l'Isola del Tesoro). Dicono molti di non capir nulla alle carte geografiche: mi par strano.

I nomi e le configurazioni dei luoghi, la linea dei monti e delle valli, il corso delle strade e dei fiumi, le macchie azzurre dei laghi e degli oceani, mi pare invece siano fonte di un diletto inesauribile a chi abbia occhi per vedere, e almeno due soldi di immaginazione per fantasticare. Niun bimbo può dimenticare di essere stato ore ed ore colla testa nell'erba, perduto come nella contemplazione di una foresta fatata, popolata da esseri soprannaturali, in estasi fino al punto d'aver avuto quasi la visione di caccie meravigliose, di prodigiose avventure e di strepitose battaglie. Così, all'incirca, accadde a me, assorto davanti alla mia Isola del Tesoro: caccie, avventure, battaglie incominciarono a disegnarsi nella mia fantasia. Teste bizzarre e bieche facevano capolino da luoghi inaspettati! nelle rade s'ancoravano navigli; gruppi d'armati si attendevano sotto i dirupi, e fra le boscaglie immaginarie marinai, corsari, predoni, apparivano e sparivano, si tendevano agguati, si inseguivano, si combattevano, si disputavano un tesoro.... E tutto nei pochi pollici quadrati della mia carta geografica.

Senza indugio cercai un pezzo di carta e in fretta e in furia buttai giù un indice e un sommario dei capitoli.... Quante volte avevo fatto quello e non ero andato più avanti! Ora però mi pareva che non avrei trovato più intoppi. Era una domenica: il lunedì mi misi all'opera.

La pioggia autunnale batteva insistente sui vetri come una scarica continua di pallini: seduto davanti al fuoco, incominciai.... „

Così l'Isola del Tesoro fu scritta.

L'immenso successo che ottenne il suo primo romanzo, incoraggiò Stevenson a scriverne un secondo: nel 1883, infatti, apparve *Black Arrow* (Freccia Nera). *Principe Otto* (il Principe Ottone), *The New Arabian Nights* (le Nuove Mille e una Notte), *Kidnapped* (Trafugato), *The Strange Case of Dr Jekill and Mr Hyde* (Lo Strano Caso del Dottor Jekill e del Signor Hyde), *The Dynamiter* (il Dinamitardo) seguirono. I suoi libri, pieni del fascino acuto che esercita lo strano, andavano a ruba. Le riviste su cui uscivano i suoi saggi letterari (*Familiar studies of Men and Books*, fra gli altri -- in cui discorre di Knox, di Burns, di Carlo d'Orléans, di Victor Hugo, di Yoshida, di Samuel Pepys e di Walt Whitman) ed i suoi bozzetti di viaggio, quadruplicavano la tiratura.

Una febbre straordinaria di lavoro lo agitava, lo sosteneva.

Bisogna sentire con che entusiasmo, con che passione Stevenson parla della sua vita d'artista. Egli metteva nell'opera sua tutto se stesso.

" Nella nostra vita, egli scrive (*Letter to a young man* ecc. ecc.), non c'è ora di lavoro che non abbia il suo piacere. Prendo l'autore che mi è meglio conosciuto (parla di se medesimo), e quantunque io lo sappia continuamente alle prese con un organismo ribelle, e benchè il solo fatto di star immobile al tavolino e di scrivere gli sia dannoso alla salute, rovinoso per gli occhi e ripugnante al temperamento, sento

Digitized by Google

che quando si trova nel suo studio, e il còmpito gli urge dinanzi, e si accapiglia colle parole riluttanti, il tempo gli vola via come in una passeggiata. La sua costanza gli fa assaporare di minuto in minuto la gioia di una piccola vittoria. Acquisito così a poco a poco il senso della propria forza, nulla lo arresta più, ed egli procede trionfale, pieno di fede come se avesse a muovere delle montagne, chiamando a raccolta tutte le sue memorie, tutti i suoi ricordi, tutte le sue impressioni, spalancando la porta a tutte le fantasie, a tutti gli affetti, a tutti gli odî che lo agitano, vedendo via via il suo castello in aria pigliar forma e sostanza, i suoi personaggi animarsi, ordinarsi, vivere, tanto che ciò che egli scrive non è se non ciò che gli tumultuava dentro in confuso e chiedeva sfogo: epperò l'anima sua egli può rimirare come farglisi più chiara, quasi sensibile ai sensi, visibile alla vista ....

Si possono aver godute molte e grandi cose su questo tragicomico palcoscenico della vita, ma nessuna è che valga quanto una buona mattinata di alacre lavoro .... „

Questa fede, questo entusiasmo, soli, potevano dare a lui, sempre malaticcio, sempre peregrinante in cerca di una terra benedetta che non trovava mai, la forza di reggersi e di continuare.

Perduto il padre nel Maggio del 1887, un desiderio acuto di paesi lontani lo punse di nuovo. Chissà! forse nell'altro emisfero, poteva fiorire il suo eden! e colla famiglia, a cui si aggiunse la madre, ricominciò il suo esodo; questa volta nei mari del sud, nel Pacifico. " Io non oso nemmeno chiedere la salute, egli scriveva; tutto ciò che posso sperare è di trovare almeno un sito dove mi sia dato vivere meno male „.

Noleggiato a San Francisco un Yacht — *il Casco* — gli emigranti vissero a bordo di quello pressochè due anni — il 1888 e il 1889 — e toccarono pressochè tutti gli arcipelaghi della Polinesia.

Nelle *Letters from South Seas* (Lettere dai Mari del Sud), Stevenson ci fa la cronaca di questa crociera. Era una navigazione a vela, lenta, indolente, con pause deliziose in rade azzurre, in baie profonde piene d'echi e di sorprese e irreali così da temer talora che avessero a svanire come incanti di Morgana.

Benchè le crisi del suo male fossero meno frequenti e in due anni non avesse avuto a lamentare che un attacco d'influenza a Sidney ed una ricaduta ad Honolulu, un velo di malinconia, a tratti, cadeva su Stevenson. Egli si sentiva come un esigliato, talora, e il presagio che non avrebbe mai più riveduto la sua terra natale lo possedeva.

L'ultima tappa del suo pellegrinaggio fu a Vailima, nelle isole Samoa. Attratto dalla bellezza del luogo e dalla dolcezza del clima, a partire del 1890 egli vi elesse la sua dimora. " Ho scelto questa terra perchè d'ora in poi sia la mia terra, così disse Stevenson in un suo discorso ai capi Samoa, questo popolo perchè sia d'ora in poi il mio popolo: per vivere e per morire qui „.

Circondato da tutti i suoi cari, nel queto romitaggio, cinto da verande, che si era fatto costruire con ogni possibile *comfort*, lontano da tutto il frastuono e da tutto il convenzionale della civiltà, amato dagli indigeni che lo avevano soprannominato *Tusitala* (il narratore di storie) e che traevano spesso ad udire i suoi meravigliosi racconti, Stevenson ebbe ancora giorni lieti.

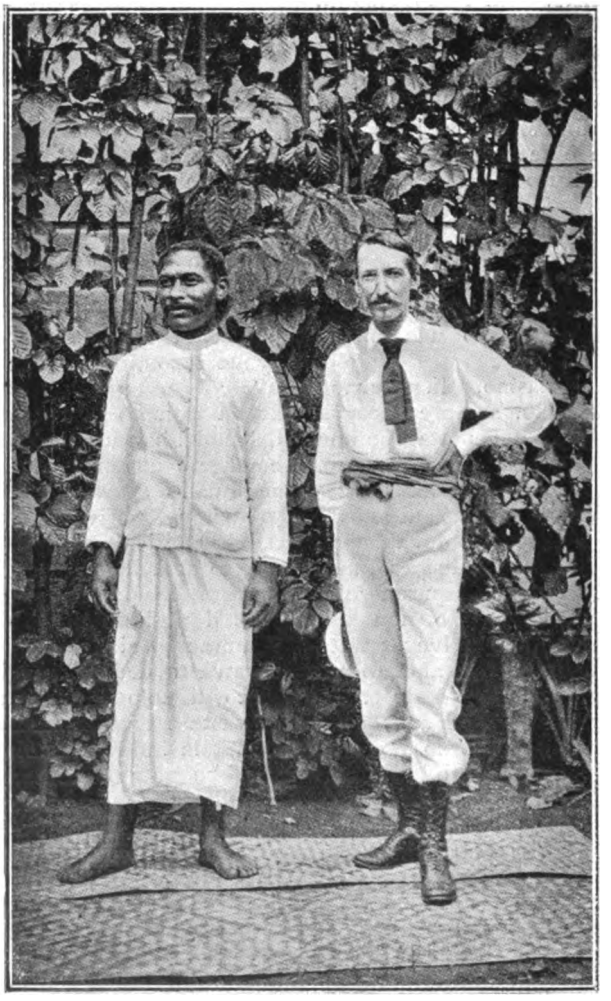
Underwood (Sotto i Boschi), un volume di versi che egli poi dedicò a tutti i medici che nel corso della vita ebbero a prestargli la loro assistenza; *Catriona*, *The Master of Ballantrae*, *Island Night's Entertainments* (Trattenimenti serali nell'Isola), *Vailima Letters* (Lettere da Vailima), *The Wreckers*, *The Ebb Tide*, *St. Ives* uscirono ancora dalla sua penna.

Inoltre, a Mrs Bella Osbourne Strong, egli aveva incominciato a dettare un nuovo romanzo *Weir of Hermiston* (Weir d'Hermiston). Egli aveva sognato di fare di quello il più perfetto de' suoi libri: un'opera da cui avrebbero dovuto emergere insieme e la sua qualità di poeta e la sua qualità di psicologo. " Ricordatevi della mia predizione, scriveva Stevenson nel Dicembre del 1892 all'amico suo M. Baster, questo romanzo sarà il mio capolavoro. Il mio *giudice forcaiuolo* (aggiungeva) e già fin d'ora *un bel tipo*, il migliore che io abbia mai immaginato „. Frammezzo al *romanzo d'avventure*, a cui non cessava di dedicarsi, egli aveva formato il progetto di un'opera letteraria più alta, una specie di vasta tragedia, realista ad un tempo e patetica, tale infine che niuno, dopo averla letta, avrebbe potuto accusarlo di essere un semplice novelliere. *Weir of Hermiston* fu l'incessante preoccupazione degli ultimi anni della vita di Stevenson. Egli ne parlava in tutte le sue lettere, ora trionfalmente, ora scoraggiato; richiedeva gli amici, in Europa, di documenti, di informazioni; riempiva cartelle e cartelle di note, e faceva e rifaceva infaticabile. Era un monumento che egli voleva innalzare alla Scozia sua patria, ogni energia egli metteva ad infondere in quello tutta l'anima sua. A soggetto della sua storia Stevenson aveva scelto il vecchio tema di Bruto giudice del proprio figlio; e Bruto egli l'aveva incarnato in un magistrato scozzese, celante sotto un'apparenza rude un'affezione profonda pel proprio rampollo. E a fine di portare la sua storia al più alto grado di emozione tragica, l'autore aveva immaginato di fare di questo magistrato, una specie d'orco, un *giudice forcaiuolo*, tal quale lo era stato alla fine del secolo scorso il leggendario Braxfield. Sullo stampo di questo Braxfield, " ignorante, illetterato, duro,

Digitized by Google

selvatico, dall'accento e dal gergo esageratamente scozzesi, dagli occhi crudeli, dalla voce cavernosa, dalla parola secca, breve e tagliente, dall'aspetto formidabile di fabbro „, Stevenson aveva modellato il suo Adam Weir. Il figlio di Adamo Weir, Arcimbaldo, si sentiva rivoltare, bimbo ancora, contro la ruvidezza, la rigidità del padre. " No, diss'egli un giorno alla madre, (una creatura debole, passiva " tutta nudrita di versetti del vangelo e dei quali nudriva anche il figlio „), se è un peccato giudicare, come il babbo può essere giudice? No, non è giusto! e non è giusto che noi abbiamo a rimanere presso di lui, sotto la sua tirannia! „

Arcimbaldo non aveva più di una diecina d'anni quando la madre gli morì. La povera donna era spirata una sera d'autunno, rassegnata e tenera come lo fu tutta la vita. Rimasto solo, il fanciullo sentì ancor più crescere in sè il senso di terrore e di ripugnanza che gli inspirava il padre. L'influenza dell'educazione ricevuta dalla madre perdurava in lui. E un giorno avendo assistito a una seduta di tribunale in cui il padre gli era apparso in tutto l'orrore della sua funzione di boia, non potè più contenersi, ed uscì in imprecazioni contro la pena di morte, e contro i giudici che l'applicavano. La sera fra padre e figlio fu una scena terribile. La colpa di Arcimbaldo era duplice, per Adamo Weir: oltre che contro al proprio genitore, il giovanotto era insorto contro un giudice di Sua Maestà, contro la legge.



STEVENSON A VAILIMA (SAMOA).

Digitized by Google

" — Voi siete un giovane messere che disapprova la pena di morte. Io sono un vecchio invece che l'approva. Sono stato felice di aver fatto appiccare quel Duncan Iopp: e perchè non lo sarei stato? Io sono un uomo che fa il proprio dovere: e ciò basta „.

Lord Hermiston era duro e severo, eppure suo figlio non poteva non riconoscere in lui una nobiltà austera, una coscienza fortissima, ed una completa abnegazione di sè a profitto del proprio dovere, tali da imporre una certa ammirazione. Soggiogato: " Mi rimetto nelle vostre mani „ diss'egli alfine.

deva la seduzione, e la ragazza, incauta e civettuola, gli si abbandonava. Come ha notizia della cosa, lo spirito terribile della sua stirpe avvampa nel cuore del figlio di Adam Weir, e in un accesso di furore geloso uccide il rivale. Un'altra volta Arcimbaldo si trova sotto la giurisdizione del padre, ma questa volta il magistrato non può perdonare: condanna, ma colpito nel più forte de' suoi affetti, muore di crepacuore.

.... Il romanzo si arresta improvvisamente al nono capitolo, alla scena notturna fra Arcimbaldo e Cristina, e il resto non si trova che

STEVENSON E LA SUA FAMIGLIA SULLA TERRAZZA DELLA CASA A VAILIMA.

Nella terra paterna d'Hermiston, dove per punizione era stato confinato, Arcimbaldo, a poco a poco, si sente attratto verso una tal Cristina Helliot, nipote di un fattore. Cristina viene a scoprire il segreto del suo giovine signore, epperò una notte si abbocca con lui, e con una eloquenza tutta riboccante di tenerezza e di severità, gli enumera uno per uno tutti i pericoli di quell'amore senza via di scampo, lo domina, lo persuade, lo convince e finisce collo strappargli il giuramento che avrebbe soffocato quella passione.

Ma intanto, mentre Arcimbaldo fedele a quanto aveva giurato, si teneva lontano da Cristina, uno dei suoi amici, Franck Innes, ne intraprenabbozzato, accennato a grandi linee nelle carte dell'autore, nelle sue lettere. Paesaggi, caratteri, pitture di costumi, leggende, tradizioni, tutto era stato curato con speciale affetto da Stevenson, con infinita pazienza, ma il destino non volle che quest'opera, la quale egli aveva prediletto sovra tutte le altre, gli fosse dato di condurla a termine. Rapida, impensata fu la catastrofe.

Il mattino del 3 Dicembre 1894 Stevenson non aveva accusato alcun malessere: non si era mai sentito così bene, anzi, diceva: si era levato per tempo, aveva lavorato parecchie ore, al solito: passeggiato, e parlato di certi suoi progetti intorno a un giro di letture in America. La giornata terminava tranquillamente. Stevenson

Digitized by Google

era gaio, e come tutta la famiglia si trovava radunata sulla veranda a godersi il tramonto, egli propose di organizzare una festicciuola per la serata, e aggiunse che vi avrebbe concorso per parte sua con due o tre bottiglie di vecchio borgogna. " Ho appetito „, esclamava. Ma barcollando ad un tratto, si portò le mani alla testa: " Che cos'è questo? „ gridò. Poi: " Ho io un aspetto strano? „ chiese, e stramazzò sul pavimento senza più pronunciare sillaba.

Morì la sera istessa, come aveva desiderato morire, quasi subitaneamente, senza sofferenze. Egli avea sopportate molte e lunghe malattie nel corso della vita, e quelle sole grandemente temeva; ma la morte no, la morte non gli aveva mai fatto paura....

Aveva appena quarantaquattro anni.

Macperson, Burns, Walter Scott, Hume, Carlyle, ora Stevenson: non si può negare che la Scozia non abbia avuto il suo secolo di glorie e che le manchino grandi nomi a ricordare.

Stevenson è nella letteratura del suo paese il successore diretto di Walter Scott, ma se con Walter Scott ha comuni alcuni caratteri, come il temperamento romantico, la nostalgia dell'arcaico e del passato, il gusto ed il senso del pittoresco, la grazia un po' bizzarra e talvolta manierata, tutta caledonica; differisce da lui e lo vince in questo, che: mentre l'autore di *Ivanhoe* è puramente, esclusivamente *scozzese*, l'autore di *New Arabian Nights* e di *Across the Plains* è *cosmopolita*. Sta di fatto che la vita errante che egli sempre condusse, concorse a foggiargli una personalità assai curiosa, assai moderna e schiettamente eccentrica, la quale traspare da tutte le sue composizioni.

Parigino del Boulevard, Americano del Far-West, Yachtmann a bordo dell'*Aretusa* sui canali del Belgio e dell'Olanda, colono in Australia, pioniere fra i *Silverado Squatter*, pittore dilettante all'ombra delle foreste di Fontainebleau, pescatore fra gli scogli delle Ebridi, innumeri sono le sue incarnazioni.

Vari però e complessi sono gli elementi che entrano a far parte dell'opera di Stevenson: lo spirito proprio alla sua patria vi diede l'intonazione, l'intima poesia dello sfondo; il cosmopolitismo che gli derivarono i molti viaggi, vi aggiunse la varietà dei colori, la ricchezza dei motivi, il sapore d'esotico; il carattere sortito da natura vi portò il suo entusiasmo, il suo brio, la sua freschezza, per cui tutte le cose sembrano sempre avere alcunchè di impreveduto e qualche lato sorprendente da rivelare; e la cagionevole salute, infine, quel fare lievemente canzonatorio che è proprio di molti valetudinari, i quali sembrano più che gli altri penetrati della futilità e della vanità della vita,

ABITAZIONE DI STEVENSON A VAILIMA.

e sogliono scherzare sui propri malanni pel bisogno di illudersi, di svagarsi e di fugare la malinconia onde a tratti sono sorpresi.

Qual posto assegnare, ora, all'opera di Robert Louis Stevenson?

Sempre in vista la sua parola d'ordine, il suo motto " piacere „, il luogo che più gli conviene è facile trovarlo: il nome di Stevenson, oltre che presso a quello di Walter Scott, può stare coi nomi di Daniel De Foe, di Hawthorne, di Edgardo Poe, Hoffman, di Andersen, e, fino a un certo punto, con quello di Dumas padre.

Abbiamo già riferito questo motto del nostro autore " l'arte vuol essere come una scalata al cielo „: l'opera sua però è nella massima parte un'opera di immaginazione.

Apparsi proprio mentre più dilagava la corrente del realismo, i libri di Stevenson, ricchi di fantasia, di ideale, di grazia, pieni di un non so che di cavalleresco e di eroico, furono come altrettanti spiragli aperti fra le nuvole, nell'azzurro. Nè il suo romanzo può dirsi un *romanzo*

Digitized by Google

d'intrigo, nè mai il suo " straordinario „ è inverosimile. L'elemento sovrannaturale neppure vi ricorre: esso non esiste, talora, che nella mente malata, nell' immaginazione esaltata di questo o quel personaggio: non v' interviene, insomma, in diversa guisa di quello che esso intervenga in talune novelle del Fogazzaro nostro: in *Malombra*, per esempio, e nell'*Idea di Ermes Torranza*. Nessun fantasma, nessuno spettro, nessun diavolo: il *sopranaturale* è puramente la risultante di un intimo fenomeno psicologico, indipendente da qualsiasi influenza esteriore.

Un viaggio nell'ignoto, una scorsa in paesi sconosciuti, ecco l'impressione che si riceve da una lettura di Stevenson. Nei suoi scritti, non tesi sociali, non problemi filosofici. Tutto quello che essi promettono mantengono, e ciò, non mai disgiunto, del resto, da una intenzione morale, deve bastare.

Piccoli mondi, ognuno obbediente alla propria legge, gravitante sul proprio asse, splendente di luce propria, sono le sue novelle.

— Sono essi belli, questi mondi?

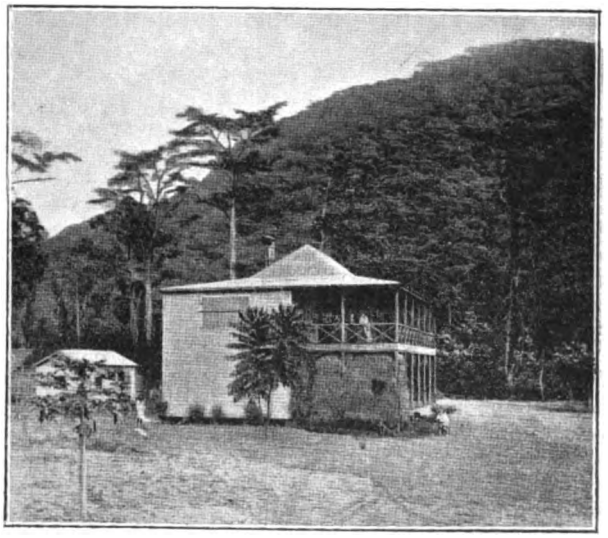
— Sì, belli.

— E allora poco importa che non somiglino al nostro: il loro autore se ne dichiarava soddisfatto, il lettore ci si piace ed è inutile chiedere di più.

***

Treasure Island, con cui, abbiamo detto, Stevenson iniziò la sua carriera di romanziere, è una storia d'avventure mirabolante ed ingegnosa come non se ne danno molte: c'è un po' del Robinson Crusoè e un po' dello Scarabeo d'oro; e sorprese, poi, e complotti, e fughe, e marinai, e pirati, e fucilate, sì che il *mondo piccino*, pel quale fu scritta, non potrebbe desiderare di meglio, nè di più interessante.

Se *Kidnapped*, che vide la luce di poi, si indirizza più specialmente, a cagione del sapore tutto scozzese di cui è penetrato, ai giovani compatrioti del suo protagonista, *David Balfour*, la storia non è perciò, da un capo all'altro, meno divertente, ed è un'idea ingegnosa quella d'aver fatto raccontare la fine del dramma



LA PRIMA CASA DI STEVENSON A VAILIMA, A' PIEDI DEL MONTE VACA.

giacobino da un *whig* che si trova forzatamente arruolato nel campo avversario.

La scena accade nel 1751, all' epoca in cui zii snaturati potevano ancora far imbarcare i nipoti che non davano loro a genio, sovra bastimenti di dubbia fama ed inviarli alle Caroline, per quindi essere venduti senza troppe formalità. Come questo monello energico ed onesto, David Balfour, sfugga agli agguati tesigli dallo zio, il quale vorrebbe farlo scomparire per carpirgli una eredità, e tutte le avventure cui va incontro in un'isola deserta al nord della Scozia, prima, e le sue vicende e la sua perigliosa odissea traverso gli *Highlanders* in compagnia di Alan Breck Stewart (un tipo alla d'Artagnan) poi, ecco quanto non si può leggere senza un estremo diletto.

Elevare quello che si convien chiamare " il romanzo a sensazione „ a dignità d'arte, e ren-

Digitized by Google

derlo accettabile pure al lettore più difficile, più delicato, più intellettuale, certo fu il merito principale di Stevenson. Il quale, un giorno, dopo essersi domandato se mai il procedimento buono pel *mondo piccino* non poteva essere adoperato anche ad adescare il *grande*, scrisse *Prince Otto* e le *Nuove Mille e una notte*.

Nel principato ipotetico di Grünewald, che l'autore colloca fra le due non meno ipotetiche regioni del Ducato di Gerolstein e della Boemia Marittima, il Principe Otto, stucco dell'etichetta della corte e delle cose della politica, più amante della popolarità che dei fasti e delle grandezze, lascia il governo in balìa della principessa sua augusta consorte, e tutto imbevuto di scetticismo voltairiano e di sofismi e di paradossi rabelaisiani, si mette a fare il mecenate, il collezionista di opere d'arte, a scrivere versi e a filosofeggiare alla Marco Aurelio.

Negli affari di Stato, intanto, con le arie, nientemeno, che di una Caterina di Russia e di una Elisabetta d' Inghilterra, la principessa sventata, si abbandona a tutte le fantasie, a tutti i capricci che le frullano pel capo, e fa e disfà a modo suo. Per compir l'opera, un primo ministro intrigante, una specie di Rabagas, la assiste. Come procedano le cose del principato è facile immaginarlo. Il popolo incomincia a brontolare, poi tumultua, ed infine il malcontento scoppia in una rivoluzione. Il principe Otto e sua moglie vengono detronizzati e sono costretti a cercar rifugio in terra straniera. Esigliati, essi non sono più che mortali come tutti gli altri. Ma nella semplicità, nella dimestichezza della vita comune, ecco, la vera filosofia degli uomini e delle cose appare loro: i due sovrani spodestati, marito e moglie, che hanno maggior agio a conoscersi, apprendono alfine a volersi bene, e la saggezza, loro venuta dall'esperienza, li consola di tutto quanto hanno perduto.

Un altro principe, il principe Florizel di Boemia, è l'eroe delle *Nuove Mille e una notte*. Non hanno queste, in quanto a fantasia, nulla da invidiare a quelle antiche di Scheherazade. In luogo di Bagdad e di Samarcanda, noi abbiamo, è vero, Londra e Parigi, ma una Londra ed una Parigi viste come a traverso un prisma, i fumi dell'hachich o dell'oppio, e luccicanti di tutti i miraggi del sogno. Il principe Florizel fa benissimo le veci del Califfo Haroun-al-Raschid, e il suo aiutante di campo, il fedele ed inseparabile Geraldine, è un degno emulo del Gran Visir Giafar. Intorno a questi due personaggi, che vi agiscono la parte del *deus ex machina*, si annoda e si snoda tutta una serie d'avventure, di cui ognuna è di per sè una novella. L' autore ci mostra tosto i suoi eroi in azione, nella forma più strana, al *Club dei suicidi*.

Una sera d'inverno, a Londra, dove si trovavano in incognito, il principe Florizel ed il colonnello Geraldine, cacciati dal vento e dal freddo, si rifugiano in un *bar* nei pressi di Leicester Square, e tranquillamente si stanno sorbendo il loro *grog*, quand' ecco, un giovane signore, elegantissimo, irrompe improvvisamente nella sala seguìto da due fanti con larghi vassoi carichi di pasticcini e intraprende a fare un giro pei crocchi raccolti intorno ai tavolini, offrendo al pubblico di quei dolci. Giunto dinanzi al principe Florizel:

— Signore, diss' egli, con un profondo inchino, porgendo ad un tempo fra il pollice e l'indice una ciambella, sareste voi così cortese da non rifiutare questo favore ad uno sconosciuto? Posso rispondere della qualità della pasta, avendone io stesso mangiato due dozzine e mezza dalle cinque in qua.

— Non è nella mia abitudine, rispose il principe, di sofisticare sulla natura di un dono; piuttosto, io tengo conto dello spirito col quale mi viene offerto.

— Nulla più, signore, rispose il giovane con un nuovo inchino, in questo caso, che lo spirito di una celia.

— Di una celia? replicò Florizel, e di chi proponete voi di celiarvi?

— Non son qui per esporre la mia filosofia, continuò l' altro, sibbene per distribuire questi pasticcini alla crema.

La bizzarra conversazione prosegue su questo tono. I modi eccentrici del giovanotto, la sua gaiezza quasi isterica pungono vivamente la curiosità del principe e del suo compagno, i quali vorrebbero saperne dell'altro, così essi accettano il pasticcino, non solo, ma in ricambio di quello vogliono seco lo sconosciuto a cena in una trattoria del quartiere di Soho.

Singolare la cena, più singolari ancora i discorsi. Florizel e Geraldine si fingono dello stesso umore del loro convitato e lo incoraggiano alle confidenze. Riscaldato dal vino, questi si tesse una bizzarra autobiografia.

. . . . . " Ho ricevuto una buona educazione. So suonare il violino quel tanto che basti per guadagnare all'occorrenza un soldo nelle orchestre da cortile. Lo stesso posso dire del flauto e del corno inglese. Ho imparato abbastanza il *whist* da poter perdere un migliaio di sterline all'anno in questo scientifico giuoco. La mia conoscenza della lingua francese è tale che fui sempre in grado di sciupar danaro a Parigi colla stessa facilità che a Londra. In breve, io sono una persona dotata delle più varie virtù. Ho avuto ogni sorta d'avventure, compreso un duello per nulla. Ogni due mesi incontro una donna che, sì al fisico che al morale, risponde ai miei ideali . . . . . "

A farla corta, il curioso uomo si dichiarava rovinato, stucco della vita e deciso di chiudere la lunga serie delle sue follie con una conclu-

Digitized by Google

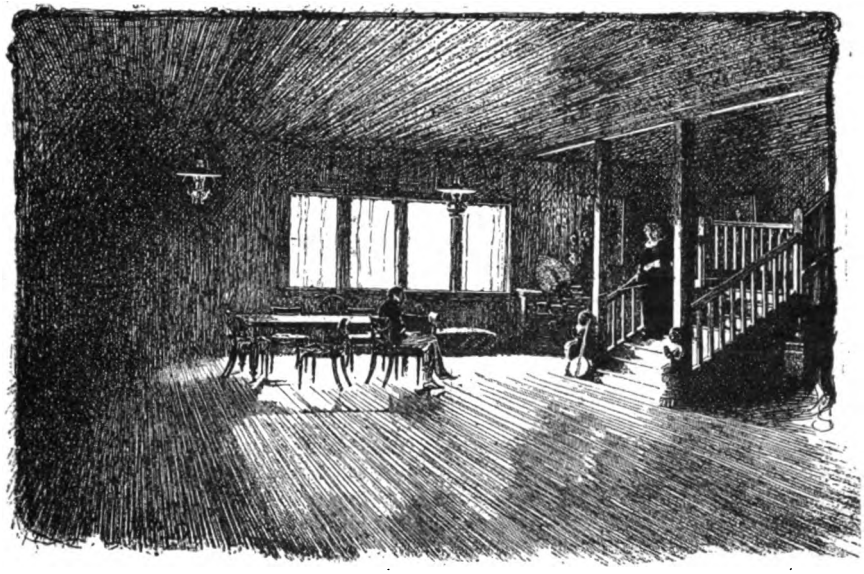
sione anche più folle. L'episodio dei pasticcini alla crema non ne fu che il preludio....

Florizel e Geraldine, sempre abilmente secondando gli umori e le fantasie del loro nuovo amico, si danno anch'essi per rovinati, stucchi, tediati di tutto.

" Che strana coincidenza! „ grida Geraldine. " Eccoci qui in tre che sembriamo proprio essere stati fatti apposta per scendere insieme al braccio verso gli appartamenti di Plutone, e farci compagnia nel Regno delle Ombre! „

" Ma voi siete i miei uomini! interrompe con una certa gaiezza macabra il signore dai pasticcini alla crema. Voi appena immaginate dove vi può guidare la mia compagnia. Io non sono che un'unità, ma un'unità di un esercito! Io conosco *le porte private della Morte*. Sono dei suoi intimi e posso insegnarvi come si possa passare nell' Eternità senza tante cerimonie e senza tanto scandalo „. E detto fatto egli si mette a spiegare il meccanismo del *Club dei suicidi*. Questa benemerita quanto secreta istituzione ha appunto per iscopo di fornire ai suoi affiliati un mezzo decente e facile per lasciare *la conversazione della vita*..... Quaranta sterline e la presentazione del loro compagno valgono al principe ed al suo aiutante di campo l' onore di essere ammessi allo strano Club. Esso è il convegno di tutti coloro che, stanchi dell'esistenza, desiderano scomparire senza strepito, pulitamente.

Ogni notte, una partita alle carte riunisce tutti questi Werther, tutti questi Ortis intorno al tappeto verde. Il presidente del Club — uno sportman di nuovo genere — distribuisce le carte, ed il privilegiato cui la sorte destina *l'asso di picche*, è fatto *sparire* prima dell'alba per cura speciale di quello fra i messeri cui tocca *l' asso di fiori*. Le più vive emozioni, quelle della *roulette*, di un duello, di un anfiteatro romano, si trovano sapientemente combinate in questo giuoco, e le persone ormai indifferenti a tutto vi possono trovare un ultimo piacere, gustare ancora *le emozioni squisite della paura*.



IL SALONE DELLA CASA DI STEVENSON A VAILIMA.

Un tal signor Malthus fa, per così dire, gli onori di casa ai due soci novelli.

" Io non sono, propriamente parlando, un suicida „, egli spiega, " sono semplicemente, come chi direbbe, un membro onorario del Club. Raramente vi pongo piede; una volta al mese, al massimo. La mia infermità (il buon signor Malthus sfigurato, rovinato da eccessi ai quali non si può più abbandonare, è affetto da paralisi), la mia infermità e la gentilezza del presidente mi hanno valso questo insigne favore „. Un membro ordinario che vada in cerca della morte, ritorna ogni sera finchè la

Digitized by Google

fortuna non lo abbia favorito, ma pel signor Malthus è un'altra cosa; egli non vi viene che di tratto in tratto, quando ne ha la forza, *a cercare un'eccitazione che lo concilii colla vita facendogli provare il timore della morte.*

Il vecchio signore ha provato tutto, ma finisce per dichiarare, in fatto di passioni, che nessuna (compreso l'amore) è così inebbriante *quanto la paura.*

Il caso però, che lo aveva risparmiato per tanto tempo, non lo assiste più.

Il signor Malthus ha tentato troppo la fortuna e nella memoranda sera dell'ammissione di Florizel e di Geraldine al *Club dei suicidi*, il terribile *asso di picche* lo condanna a morte. Lo sconosciuto dai pasticcini, invece, venuto per essere ucciso, ha in sorte *l'asso di fiori.* Che cosa sia avvenuto in seguito, dopo la tragica partita, nè Florizel, nè Geraldine, fuggiti tosto, compresi d'orrore, non sanno dire. Solo la mattina seguente, scorrendo i giornali, essi s'arrestano a questo capo di cronaca: DISGRAZIATO ACCIDENTE. " Questa notte verso le due, il signor Bartolomeo Malthus, abitante in Chesptow Place N. 16, Westbourne Grove, rincasando da una festa in casa d'amici, cadeva dal parapetto di Trafalgar Square fratturandosi il cranio, riportando inoltre altre gravi lesioni. Si giudica la morte sia stata istantanea. Egli cercava un cab: si attribuisce la sua caduta ad un nuovo attacco di paralisi. L'infelice signore era assai conosciuto nei circoli più rispettabili, e la sua perdita sarà certo vivamente deplorata „.

Questa avventura è il punto di partenza di parecchie altre non meno singolari, non meno interessanti: non c'è impresa fantastica che Florizel ed il suo compagno non tentino; non c'è affare complicato in cui non si trovino immischiati. Noi li troviamo via via coinvolti nella storia di un duello all'ultimo sangue, di un americano che fugge perseguitato da un baule misterioso in cui è rinchiuso un cadavere tagliato a pezzi, di un furto di gioielli, di una casa strana dalle persiane verdi sempre chiuse. . . . . Intorno a loro si muovono le più curiose, le più ambigue figure: farabutti in guanti gialli, presidenti di sindacati per l'incremento del delitto, dinamitardi filantropi, generali indiani dagli occhi d'avoltoio, servitori sentimentali, avventurieri, maniaci, nottambuli . . . . Come già il principe Otto, anche il principe Florizel finisce detronizzato da una rivoluzione. Sua Altezza però, si rassegna filosoficamente ed apre uno spaccio di tabacchi in Rupert Street, che diviene tosto il convegno dei profughi più insigni ed il luogo di ritrovo della più intellettuale società.

In *Will o' the Mill*, *The Merry Men*, *Markheim*, *Thrawn Janet*, *Olalla*, *The Treasure of Franchard*, *The Dinamiter*, *The Bottle Imp*, *The Beach of Falesà*, *The Isle of the Voices* (Guglielmo del Molino, Gli Allegri Compari, Markheim, Thrawn Janet, Olalla, Il Tesoro di Franchard, Il Dinamitardo, La Bottiglia del Folletto, La Spiaggia di Falesà, L'Isola delle Voci — tutte novelle —) non troviamo uno Stevenson meno immaginoso, meno ricco di trovate, di fascino, di colore dello Stevenson delle *Nuove Mille e una notte.*

Per l'argomento, il carattere, l'intonazione, l'evidenza dello stile, e ancora per l'acre sapore tutto caledonico, che vi diffonde il pittoresco dialetto parlato dai personaggi, " The Merry Men „ resta una delle più suggestive composizioni del nostro autore. La prima persona in cui il racconto viene narrato, come spesso l'usa Stevenson, lo rende anche più efficace, più drammatico, più vivo.

La scena è in un'isola diruta al nord della Scozia, cinta di scogliere e fumante di nebbie, chiamata Grisapol. L'isola non è molto vasta:

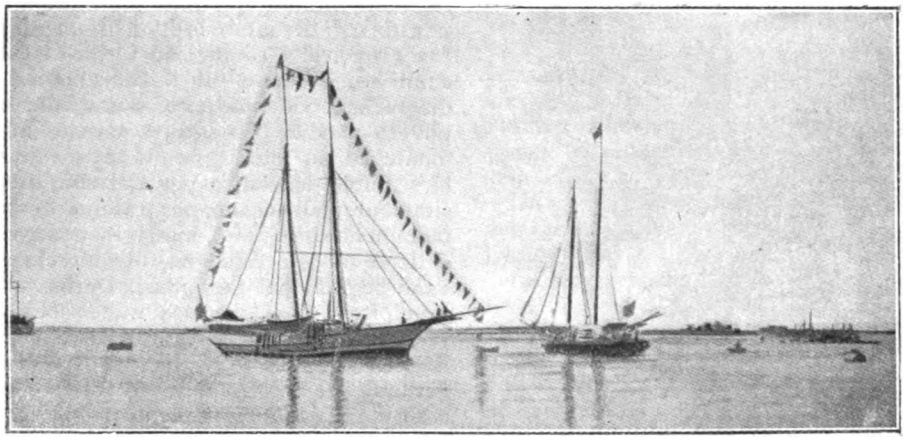
" Per poco il sentiero salga, il tremolar della marina s'offre allo sguardo, e da qualunque parte soffi il vento, è sempre il vento di mare quello che si respira, come a bordo di un bastimento. I gabbiani vi si appollaiano così numerosi come i galli di brughiera, e la voce dei marosi tra gli scogli — che gli isolani chiamano *the Merry Men* (gli Allegri Compari) — si eleva talora così violenta, che non di rado essa giunge a farsi sentire fin dai punti più lontani dalla costa e più eccelsi. Il Ross, il promontorio di Grisapol, non è nè molto alto, nè molto esteso, ma gli uomini lo hanno sempre lasciato aspro ed incolto come Dio l'ha creato „.

Il picco grigiastro si scoscende via via e continua, come frantumato,

APIA (SAMOA).

(La punta della montagna a sinistra è il luogo della sepoltura di Stevenson).

Digitized by Google



L'YACHT « CASCO » DI STEVENSON, NEL PACIFICO.

nelle onde. " Le formidabili roccie di granito si sparpagliano verso il mare alla rinfusa, simili ad un armento: là giunte, esse serbano la stessa attitudine, lo stesso aspetto delle loro sorelle della spiaggia. Soltanto è l'acqua amara che vi si stende intorno invece della terra ferma; sono ciuffi di garofani marini che fioriscono per le loro fenditure anzichè i cardi; ed è il grongo che si attorce al loro piede anzichè la vipera velenosa. A mare calmo è bello errare fra gli scogli, in barca per ore ed ore; l'eco segue continuamente il navigante in quel labirinto; ma per poco che i flutti sieno corrucciati, il cielo ve ne tenga lontano! „ Sono paraggi fatali ai marinai! Le notti di tempesta, le onde enormi sembrano abbandonarsi ad una danza sinistra: la danza della morte. " Il loro frastuono è quasi umano, quasi quello di una folla ebbra che si abbandoni ad ogni sorta di pazzie: epperò non è a torto alla strana nota di selvaggia gaiezza che predomina in quel tumulto, che scogliere e marosi vennero denominati gli *Allegri Compari* „.

Ma questi demoni del mare che danzano, urlano e minacciano, non sono i soli ad attendere una preda: il vecchio Gordon Darnaway, in cui sembra come rivivere l'anima di quei pirati del mar del nord, che *ab antico* erano il terrore dei navigatori, aspetta pur egli.

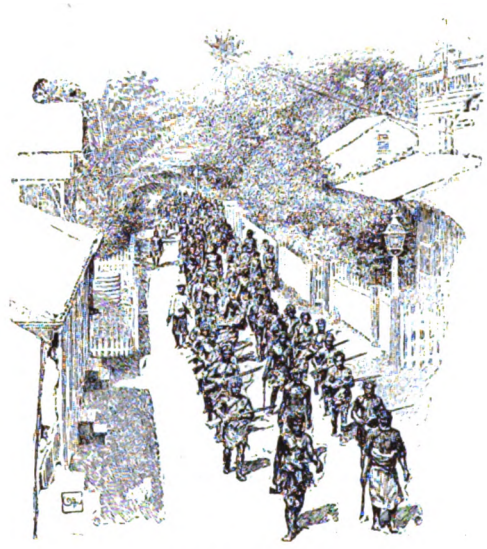
Dalla sua casa alle falde del Ross, tutta arredata di reliquie di naufragi, e dove convive con una figliuola, Mary-Elen (una dolce figurina di fanciulla, innamorata di un cugino.....) e con un servo, il vecchio se ne sta strologando continuamente l'orizzonte, e sempre alle vedette se mai il tempo cangi o un naviglio appaia nelle acque dell'isola.

Strano uomo questo Gordon Darnaway: " Era un piccolo vecchio bilioso, dal viso lungo, dagli occhi neri, dai modi in un di montanaro e di un marinaio. Mai lo si era veduto ridere. Egli leggeva assiduamente la Bibbia, e pregava molto, come usano i *cameroniani*, fra i quali era cresciuto. La sua religione però non sembrava dargli consolazioni, nè apportargli alcuna forza. Il terrore dell'inferno lo invadeva spesso e allora cadeva in accessi d'umor nero, sì che pareva impazzito „. Una avidità feroce ed un superstizioso misticismo si combattevano in lui. L'avidità però era più forte della paura e del rimorso e il povero essere non sapeva resistervi .... La potenza della novella sta tutta nell'analisi e nella storia di questa terribile ed intima lotta. Il mare era il suo incubo perenne: egli ne aveva spavento. Credeva fermamente che un diavolo in forma di pesce lo attendesse fra gli *Allegri Compari* e sempre s'aspettava di veder sorgere dalle onde *uno spettro accusatore* .....

" Perchè Iddio abbia fatta tutta quell'acqua, esclama Gordon, è ciò che non ho mai potuto comprendere. Egli ha creato le montagne, le valli, le pianure, gli alberi, le roccie, i pascoli, e tutto ciò, come dice il Salmo, gli rivolge un cantico, imperocchè egli lo ha creato felice. Ma il mare! Davide pretende che colui il quale si avventuri sulle grandi acque vegga più dappresso l'opera dell'Onnipossente e le sue maraviglie, ma io dubito forte che Davide abbia conosciuto molto il mare per scrivere così. Quanto a me, se non fosse scritto nella Bibbia, sarei più disposto a credere che, non Iddio, ma piuttosto il Diavolo abbia creato l'oceano ....

" Il mare è come la terra, ma più terribile. Se c'è gente sulla terra, ve n'è pure sott'acqua,

Digitized by Google



UNA VIA DI APIA.

morta forse, ma non perciò meno gente dell'altra..... Quanto ai diavoli, poi, non vi sono diavoli paragonabili ai diavoli marini. Molto, molto tempo fa, quando ero ancor giovane, m'è accaduto una volta di imbattermi, al sud, nella Peewie Moss, in un vecchio lupo manaro, calvo: l'ho veduto con quest'occhi, accovacciato sul suo didietro, coll'apparenza di un cinghiale e grigio come la pietra di una tomba. Veramente egli faceva paura, ma non osava inveire contro la buona gente. Certo esso era un reprobo, che, morto col proprio peccato sulla coscienza, era il terrore dei bricconi suoi simili! nel mare, invece, v' hanno diavoli che divorerebbero un comunicante!

" Se voi foste colato a picco coi poveri marinai della *Christ-Anna*, sapreste oggi che pensarne del mare! Se voi l'aveste navigato in lungo ed in largo come ho fatto io, rabbrividireste alla sola idea di ricominciare! Se vi foste soltanto servito degli occhi che Dio vi ha dati, comprendereste tutta la perfidia di questo mare falso, una perfidia che è pure quella di tutti i suoi abitatori; dei granchi, delle piovre e dei loro compagni, che frugano, graffiano, punzecchiano, succhiano i morti, e delle balene, delle orde dei pesci, nessun eccettuato. Oh! l'orrore! l'orrore! l'orrore del mare! „ Così delira il misero Gordon Darnaway. In preda ad una continua febbre, ad un'esaltazione perenne, la sua esistenza non è più se non un tessuto d'incubi, di allucinazioni, di trepidazioni, d'angoscie. Il giudice che è in noi, e più sicuro e più implacabile di ogni altro, lo condanna e lo tortura. Egli è un ben miserando spettacolo: se l'infelice ha peccato, ne è pur tremendamente punito, epperò la pia Mary-Elen, che non lo vuole abbandonare e sente che il proprio dovere è di rimanere presso al padre, rinuncia alla felilità, per lui, e di diventare la sposa di quegli che ama. Ma i ricordi, i rimorsi ed i terrori continuano a minare il cuore ed il cervello del vecchio disgraziato. Ed una notte d'uragano, come un povero diavolo di negro, scampato miracolosamente ad un naufragio, gli appare dinanzi, egli lo scambia senz'altro per Belzebù, uscito appositamente dall'oceano, per trascinarlo seco. Completamente impazzito, immaginando aver sempre il demonio alle calcagna, invano chiamato, invano seguito dai famigliari, Darnaway si dà a precipitosa fuga, e senza nulla sentire, senza vedere ostacoli, inconsciente, corre, corre, corre, finchè, colto da vertigine, di se stesso va a gettarsi nel baratro temuto, fra il coro forsennato degli *Allegri Compari*, che continuano come ebbri a menare la loro danza satanica.....

Se nei *Merry Men* Stevenson riuscì ad imperniare un poderoso dramma sul mistero della coscienza umana e dei suoi fenomeni, nello *Strange Case of Dr Iekill and Mr Hyde* seppe trarre impreveduti e straordinari effetti dall'arcano della *duplicità dell'anima nostra*, dal problema del Bene e del Male che ognuno agita in sè. Questa storia di poco più che cento pagine, e che potrebbe portare per epigrafe i noti versi del Boito (Dualismo) *Son luce ed ombra* . . . . . , è forse la concezione più originale di Stevenson, e degna di essere paragonata alle migliori novelle di Edgardo Poe. Essa ne ha, del resto, tutta la struttura, tutto lo stile, tutta l'intonazione.

Enrico Jekyll aveva sortito da natura le più opposte tendenze: con un vivo entusiasmo per tutto ciò che è grande, nobile, bello; una sete malsana di piaceri e un gusto depravato pel brutto e pel volgare. Nessuno aveva come lui sentito in sè così stridente l'antagonismo fra la Ragione e l'Istinto, epperò, cresciuto in età, diventato medico e celebre, la sua massima preoccupazione fu di tener accuratamente celate a tutti quelle male inclinazioni — a cui non sempre sapeva resistere — che avrebbero potuto intaccargli la riputazione: e così a poco a poco si fece a contrarre l'abitudine di *una vita doppia*.

Con tutto ciò, egli non si sentiva per nulla ipocrita: ognuna delle sue due nature si prendeva in buona fede, e Jekyll non era meno Jekyll quando si abbandonava alle dissolutezze di quando si dava tutto intero alle speculazioni scientifiche. L'indirizzo de' suoi studi, " che lo portava nelle sfere trascendentali di un certo misticismo „, gli faceva anche meglio sentire la lotta che avveniva in lui. Pei due lati della sua intelligenza, il lato morale ed il lato intellettuale, egli inclinava a questa verità: che l'uomo non è, *in realtà*, *uno*, *ma due*. " E dico *due*, scrive Jokyll, perchè per mia propria esperienza non ho oltrepassato questo numero „.

Digitized by Google

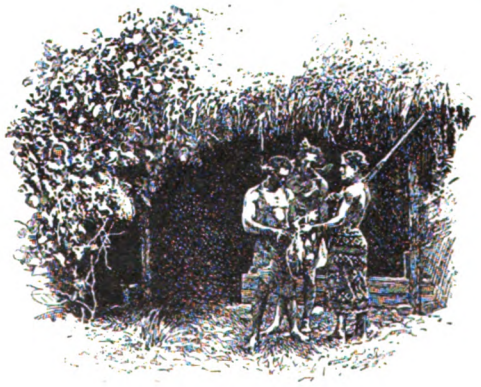
Convinto della doppia personalità informante l'uomo, Jekyll constatò che, delle due nature combattentisi nel campo della sua coscienza, non si poteva dire egli appartenesse in special modo ad alcuna; che era impossibile affermare egli fosse totalmente buono o totalmente malvagio, e per tempo prese l'abitudine di soffermarsi insistentemente sul pensiero, vano dapprima come un sogno, della *separazione dei due elementi.*

" Se ognuno di essi, si diceva il dottore, potesse abitare un' identità distinta, la vita sarebbe liberata da ciò che la rende intollerabile: il dissoluto potrebbe abbandonarsi alle proprie dissolutezze senza gli scrupoli ed i rimorsi che il suo *fratello gemello* gli imporrebbe, ed il giusto sarebbe in grado di correre diritto sulla via della perfezione, senza esporsi ai traviamenti ed ai castighi cui un compagno indegno e che egli sprezza, lo condannerebbe. Per sventura dell' umanità, questi due nemici sono imprigionati insieme nel seno torturato della nostra coscienza, dove lottano senza tregua l'uno contro l'altro. .... Come liberarli? „ Una volta concepito questo problema, Jekyll non ebbe più pace, e chiuso nel suo laboratorio, passò lunghi anni in studii, in calcoli, in tentativi, in esperienze. Finalmente egli venne a capo di qualche cosa. Lo scienziato acquistò la certezza della " immaterialità, della natura transitoria e per così dire vaporosa del corpo (solido in apparenza) di cui siamo rivestiti „; ed inoltre scoperse che vi sono dati agenti i quali hanno la virtù di commuovere, agitare questo " abito di carne „ e di spogliarcene anche, così come un vento può scuotere, agitare, strappare una tenda. Non solo Jekyll riconobbe nel proprio corpo " l'esalazione, l'irradiazione „ di taluni principii che entravano nella composizione del suo spirito, ma ancora, riuscì a distillarsi un'essenza per cui questi principii potevano essere isolati, raccolti in una nuova personalità e soffrire che una novella forma fosse loro sostituita alla prima. Nè questa forma, pensava egli, avrebbe dovuto riuscirgli estranea, essergli meno naturale, imperocchè non sarebbe stata essa se non l'espressione, la personificazione di taluni elementi (fossero pure i meno nobili) dell'anima sua. Rimasto lungo tempo titubante davanti all'esperimento, Jekyll alfine osò, e trangugiò il possente elisir. I più atroci tormenti seguirono: uno scricchiolìo in tutte le ossa, una nausea mortale, e un orrore dello spirito quale non è dato provare il simile che all'ora della nascita o della morte. Riavutosi finalmente, egli si riconobbe del tutto mutato, come entrato in un nuovo essere, come diventato più giovane, più agile, e cercato uno specchio, " scorse ivi per la prima volta, l'immagine di Edward Hyde „; così Jekyll si era compiaciuto di battezzare il suo " alter ego „, la sua nuova incarnazione. Edward Hyde non era se non la " materializzazione „ di tutto quanto c'era di perverso in Jekyll. A quell'epoca la virtù sonnecchiava in lui, e così gli istinti malvagi, stuzzicati, approfittarono dell'occasione e furono facilmente suscettibili di assumere una personalità difforme, com'era difforme ciò donde era la diretta emanazione. Jekyll aveva venduto uno schiavo al suo demone .....

Da quel momento lo scienziato ebbe due nomi, due caratteri, due fisonomie, due vite: l'una come Enrico Jekyll, l'altra come Edward Hyde.

Le trasformazioni di Jekyll in Hyde e di Hyde in Jekyll avvenivano a talento, per la semplice virtù dell'elisir. Jekyll era spesso atterrito delle male azioni di Hyde, senza scrupoli e senza rimorsi, continuava a macchiarsi di brutture, a diguazzare in ogni sorta di vizi e di dissolutezze. Hyde non era più se non l'istinto bruto abbandonato a se stesso. Non ci fu scelleratagine ch'egli non commettesse, abbominio in cui non si tuffasse.

Intanto a poco a poco, come avviene delle passioni che continuamente soddisfatte, continuamente alimentate ingagliardiscono ed assorbono le qualità migliori dell'individuo, Edward Hyde si faceva a fortificarsi a danno di Enrico Jekyll e a suggere, a corrodere la costui personalità. In Hyde non c' era nulla della bontà, della nobiltà di Jekyll; per contro, in Jekyll incominciava a metter radici ed a ramificarsi la malvagità di Hyde, la mala pianta che nel Jekyll primitivo non esisteva che in germe... Così egli giunse al punto da non essere più signore delle sue metamorfosi. Hyde prendeva via via il sopravvento sopra di lui. Terribile fu il mattino in cui svegliandosi, il dottore, vide allungarsi sulle lenzuola, anzichè le sue belle e bianche mani di scienziato, quelle villose e contratte del reo che la giustizia perseguitava per un assassinio! Addormentatosi sotto le fattezze di Jekyll, egli si destava sotto quelle di Hyde! Che fare se il potere del cambiamento volontario gli sfuggiva? Se il carat-



INDIGENI A VAILIMA.

Digitized by Google

tere di Edward Hyde fosse diventato irrevocabilmente il suo? La virtù della droga si affievoliva e bisognava raddoppiarla, triplicarla. Da quel momento si iniziò fra Jekyll ed Hyde una lotta disperata. Troppo tardi. La potenza di Hyde aumentava a misura che quella di Jekyll diminuiva: il mostro usurpava pressochè tutto il posto dell'uomo; e questi, ben presto finì coll'esservene completamente cacciato. E così non sopravvisse di Jekyll-Hyde, altri che Hyde, Hyde solo insopportabile pure a se stesso, e a cui, securo rifugio non poteva più offrire che la morte....

All'infuori di Catriona, l'eroina di un romanzo di avventure che fa seguito a *Kidnapped* e che s'intitola appunto *Catriona*, e della Cristina del *Weir of Hermiston*, e ancora della Flora che troviamo in *St. Ives* (la storia di un artista francese prigioniero in Edimburgo, all'epoca di Napoleone, che riesce ad evadere ed a porsi in salvo secondato da una fanciulla la quale si era innamorata di lui e che finisce poi, dopo lunghe vicende, col diventare sua moglie), all'infuori, ripeto, di Catriona, di Cristina, di Flora, si può dire, che l'opera di Robert Louis Stevenson manchi della " donna „, dell' " elemento sentimentale „. Come il Malthus del suo *Club dei suicidi*, egli sembra persuaso che il terrore, più ancora che l'amore, sia la sorgente delle più squisite e più vive emozioni, e così non di rado si compiace di far vibrare la corda nera del terribile e dello strano. Nè i suoi romanzi sono di tessuto diverso delle sue novelle; quelli hanno l'aria di amplificazioni di queste, e queste di embrioni di quelli.

Il *Sere di Ballantrae* (The Master of Ballantrae): E' il dramma dell' inimicizia fra due fratelli. La scena è, volta a volta, in Iscozia, nell'India, in America, intorno alla metà del secolo scorso: c' entra una tetra casa solitaria in una macchia d' abeti anche più tetra; un duello in una notte d'inverno, in piena campagna, alla luce di alte torce tremolanti da solenni candelabri d'argento; una pazza cavalcata nel profondo di una foresta.....

I *Naufragatori* (The Wreckers): È il racconto che un viaggiatore, di ritorno in patria dopo una lunga assenza, fa (in dialetto) ad un amico delle proprie peregrinazioni e delle avventure che gli toccarono qua e là intorno al globo: ad Edimburgo ed a Parigi, come studente; nelle praterie del Far-West, come cacciatore e come colono; come impresario di *domenicali partite di campagna* a San Francisco; e come marinaio nelle plaghe più lontane e nei paraggi più difficili del Pacifico, dove ebbe l'occasione di distinguersi nella contingenza di un naufragio.....

Alta Marea (Ebb-Tide): È un' altra pittura della vita eccentrica e fortunosa del novissimo mondo; della cosmopolita società polinesiana, composta, più che altro, dei rifiuti della società europea, di gente equivoca ed audace cui possono toccare i più diversi destini: a quale un trono in qualche minuscolo arcipelago del sud; a quale la proprietà di una fattoria fra le selve, una capanna di foglie, ed una moglie del paese, color cioccolatte; a quale il comando di una nave di contrabbandieri e di pirati; a quale la parte d'arrosto in qualche banchetto di antropofagi.....

Oltre alle novelle, ai romanzi, ai saggi, ai versi, alle memorie, alle impressioni, ai bozzetti di viaggio, ci rimane altro di Stevenson: un gruppo di *piccole prose* squisite, ricche di colore e di *humour*, arieggianti, per un lato, alle *Doloras* di Campoamor, e per un altro, ai *Petits Poèmes en Prose* del Baudelaire, e che egli ebbe sempre intenzione di completare, un giorno, e di raccogliere sotto il titolo di *Favole*. Come in una gocciola di rugiada è rinchiuso tutto un iride, così in queste " paginette „ sono radunate tutte le qualità caratteristiche di Stevenson, epperò esse sono qualche cosa di più che semplici frammenti. Anzi, come quelle che rappresentano, di per se stesse, alcunchè di compiuto e di ben determinato, sono, più che ogni altro brano, adatte a dare, in breve, un'idea dell'*indole*, dell'*immaginazione*, dello *stile* del nostro autore.

Così, a guisa di riassunto, non sarà forse inopportuno che io ne citi qualcuna:

I DUE ZOLFANELLI.

Una volta un tale si trovò a viaggiare nelle foreste della California, all' epoca delle grandi arsure e con un vento impetuoso. Già da un pezzo egli cavalcava, e ad un certo punto, finalmente, sentendosi oltremodo stanco ed avendo assai appetito, scese di sella per rifocillarsi alquanto e per fare una pipata. Al momento buono, però, frugatosi in tasca, non rinvenne che due zolfanelli. Il primo fallì e non diede fuoco. " Ecco proprio una cosa piacevolissima! „ disse il viaggiatore fra sè. " Morir dalla voglia di fumare ed essere ridotto ad un solo fiammifero, e con poche speranze ancora di riuscire ad accenderlo! Ci fu mai una creatura così sventurata? Ebbene „ pensò il viaggiatore, " supponiamo che il zolfanello pigli fuoco e mi riesca d'accendere la pipa: una scintilla, ecco, mi cade nell' erba, e l' erba, secca come un' esca, d'un tratto s'infiamma. Io mi slancio ad estinguerla, ma come sto soffocando il fuoco davanti a me, esso mi sfugge, evade, mi gira dietro, serpeggia e raggiunge in un attimo quell' arbusto laggiù. Un pino, dal tronco muscoso, sta sopra l'arbusto e l' incendio vi si appiglia, vi si arrampica, vi si dilata e il vento tosto lo brandisce e lo sparpaglia per tutta la foresta. Ed ecco la valle, quanto è larga, romoreggia in un momento delle voci insieme del fuoco e del vento: eccomi in fuga al galoppo, a perdifiato; e le vampe alate inseguirmi, incalzarmi, stringermi da ogni parte, precipitarmi tra le forre; e la foresta intera ardere per giornate, e le fiere perire come in roghi immani, e le sorgenti essicarsi, e le fattorie rovinare, e i coloni e i loro bimbi errare senza tetto, esuli pel mondo. Tutta una ecatombe pende da questo minuto! „..... E così detto, egli strofinò lo zolfanello: anche questo secondo fallì.

Digitized by Google

" Dio sia lodato! „ mormorò il viaggiatore. E quasi sollevato da un gran peso, si ripose la pipa in tasca.

LO STRANIERO SINGOLARE.

Una volta, molto tempo fa, giunse su questa terra un visitatore di un pianeta vicino. Volle il caso che proprio sul luogo dove egli venne a cadere si trovasse un grande filosofo, e il grande filosofo si prese l'incarico di mostrargli tutto quanto c'era di bello e di buono sul globo terraqueo.

L'uno e l'altro, prima di tutto, entrarono in un bosco, e lo straniero si diede a considerare attentamente gli alberi. " Chi abbiamo noi qui? „ domandò egli.

" Questi non sono che vegetali „, disse il filosofo. Sono vivi, è vero, ma non offrono nulla di interessante „.

" Non mi pare „, rispose lo straniero. " Essi sembrano avere assai buone maniere. Parlano essi, forse? „

" Oibò! „ replicò il filosofo. " Sono affatto privi del dono della favella „.

" Pure, mi sembra di sentirli cantare „, disse l'altro.

" Non è altro che il vento tra le foglie „, spiegò il filosofo. " Vi esporrò a suo tempo la teoria dei venti: è molto interessante „.

" Bene „, disse lo straniero, " avrei piacere allora, di conoscere i loro pensieri „.

" Essi non possono pensare „, disse il filosofo

" Io non me ne intendo „, seguitò lo straniero: poi accarezzando un tronco: " Mi piacciono queste persone „, soggiunse.

" Non sono persone affatto „, replicò il filosofo. " Andiamocene „.

Poco discosto, il selenita ed il suo cicerone trovarono un prato in cui stavano pascendo alcune mucche.

" Queste sono persone assai sudicie „, disse lo straniero.

" Non sono persone affatto „, disse il filosofo, e prese a spiegare al suo compagno, in termini scientifici, che io ho dimenticato, che cosa fosse una mucca.

" E' tutt'uno per me „, disse lo straniero. " Ma perchè non guardano esse mai in su? „

" Perchè sono animali erbivori „, disse il filosofo; " e siccome il mangiar erba non è molto nutriente, e richiede una grande attenzione per sapere quale scegliere, e non incappare in qualcuna velenosa, così esse non hanno tempo nè di pensare, nè di parlare, nè di guardare il paesaggio, e nemmeno di tenersi pulite „.

LA CAMPAGNA A VAILIMA.

" Sta bene „, disse lo straniero, " è anche questo un modo come un altro di vivere. Ma io preferisco quelle persone là dalle teste verdi „.

Più lungi i due vennero ad una città, e le vie erano tutte piene di uomini e di donne.

" E' una assai uggiosa gente „, disse lo straniero.

" E' la popolazione della più gran nazione del mondo „, disse il filosofo.

" Proprio? „ disse lo straniero. " Non me lo sarei mai immaginato.... „

I CAVALLI DA TIRO E IL CAVALLO DA SELLA.

Due pesanti cavalli da tiro vennero portati a Samoa e lasciati errare nello stesso campo con un cavallo da sella. I cavalli da tiro, ben sapendo chi era questi, e supponendo che egli non volesse degnarsi di rivolger loro la parola, pieni di suggezione, non osavano avvicinarglisi, e si tenevano sempre a rispettosa distanza. Dal canto suo il cavallo da sella non

Digitized by Google

aveva mai veduto creature così grosse. " Devono essere certamente grandi autorità del paese „ pensava fra sè; e un giorno, fattosi animo, li avvicinò garbatamente. " Signori „, egli disse, " intendo che voi siete della colonia. Permettetemi di offrirvi i miei omaggi, e di darvi il ben venuto „.

I due grandi quadrupedi gli rivolsero un' occhiata inquisitoria e tennero conciliabolo.

" Chi può mai essere? „ chiese l'uno.

" Egli sembra troppo bene educato, troppo cortese „ aggiunse l'altro.

" Non riesco a comprendere come ci abbia in così grande considerazione „ proseguì il primo.

" Ciò vuol dire che egli non è che un povero Canaco, un Ilota „ conchiuse il secondo.

E ambedue tornarono a lui.

" Andatevene al diavolo! „ disse il primo.

" Ci meravigliamo assai del come abbiate avuto l'impudenza di rivolgere la parola a personaggi pari nostri „ disse il secondo.

Il cavallo da sella si ritirò tutto mortificato.

" Avevo ragione „, pensò egli; " sono proprio grandi autorità „.

Robert Louis Stevenson non fu solamente un grande scrittore; come in Daudet, in Mallarmé, in Rodenbach, l'uomo uguagliava in lui l'artista, e nessuno di quanti ebbero la ventura di avvicinarlo potè dimenticare l'affabilità dei suoi modi, il fascino della sua conversazione, l'intimità del suo *Home*. Un'infinita serenità emanava da lui; una grande indulgenza era nei suoi giudizi; e tutta la sua vita, informata alla più sana filosofia, ebbe sempre una fede ed una speranza. Come il Gaspar Becerra della poesia di Longfellow, che riuscì a trarre una Madonna da un ruvido ceppo del proprio camino, egli seppe trovare il suo bene ed il suo bello nelle cose più umili.

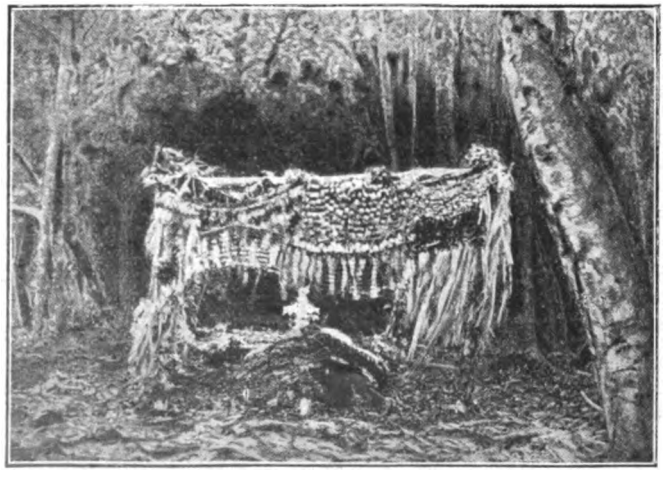
" Noi ci affanniamo tanto ad attribuirci i còmpiti più elevati, ma non conosciamo quasi tutta l'importanza di quelli che ci furono assegnati. Cercare semplicemente di essere onesti e cortesi, par spesso una troppo facile, una troppo meschina cosa a gentiluomini del nostro eroico stampo, che sognamo le più straordinarie imprese; o di vivere un poema, o di scoprire un nuovo mondo, o di dare il nostro nome a una stella. Eppure " a imparare a sopportare la vita „ dovrebbe ridursi ogni nostro studio, e l'eroismo che solo ci sarebbe necessario è " la pazienza „. Non a tutti è dato di tagliar netto, con un colpo, quel nodo gordiano che è il problema dell'esistenza; ognuno, per contro, può pazientemente riuscire a trovarne il bandolo e districarsi sorridendo il suo „.

" Essere onesti, essere affabili, guadagnare quel tanto che basti per non essere a carico di nessuno e spendere un pochino meno di quello che si guadagna, saper fare, per la sola propria presenza, la felicità di una famiglia; aver pochi amici, ma quei pochi senza restrizioni; ecco un còmpito che nessuno può disdegnare, e vasto abbastanza perchè ci si possa impiegare tutta l'energia e tutta la delicatezza „.

Queste parole, che Stevenson lasciò nel suo *Sermone di Natale* (Christmas Sermon), ora figurano al piede del marmo che la città di San Francisco gli eresse a memoria di averlo ospitato: — epigrafe non poteva essere più adatta a ricordarlo, e noi concludendo avviciniamo volontieri quei detti a quest'altri, pure dello stesso Sermone:

" E' idea invalsa fra i moralisti che, supremo dovere dell'uomo, sia quello di dedicarsi a render migliori i suoi simili. Una sola persona ho io l'obbligo di render migliore: me stesso. Quanto al mio prossimo, i miei doveri verso di lui sono di altra natura: tutto ciò che m'incombe, tutto ciò ch'io debbo studiarmi, è di farlo, — per quanto posso, — felice „.

ERNESTO RAGAZZONI.



LA TOMBA DI STEVENSON AD APIA.

Digitized by Google

PANORAMA DI BUDAPEST.

ATTRAVERSO L'UNGHERIA.

IMPRESSIONI DI VIAGGIO.

ATTUALMENTE l'Ungheria richiama su di sè gli sguardi di tutta l'Europa. — E invero dal suo atteggiamento, dall'esito della lotta senza quartiere che i partiti dell'indipendenza hanno impegnata contro il presidente dei ministri Banffy dipende l'esistenza dell'impero Austro-Ungarico, dipende l'attuale equilibrio europeo. Perciò non saranno privi di attualità i seguenti appunti che trascrivo dal mio taccuino di viaggio.

***

L'Ungheria non è più la terra leggendaria dei briganti, degli zingari, delle popolazioni nomadi avide di avventure e sempre in lotta quale i letterati e gli artisti ci rappresentarono e quale la nostra immaginazione e fantasia si abituarono a concepire e a raffigurarsi. Essa ha una popolazione stabile dedita alla pastorizia, all'agricoltura, all'industria e al commercio; che coltiva le arti, le lettere e le scienze, che apprezza la coltura e raggiunse un grado di civiltà che ha ben poco da invidiare a quello delle nazioni più civili. L'ungherese è bensì sempre appassionato dei cavalli, delle armi, delle uniformi sfarzose e luccicanti, delle donne galanti; egli comprende però le esigenze dei nuovi tempi e si dedica con giovanile ardore e con tenace perseveranza alle opere della pace, convinto che in essa risiede l'avvenire e la pro-

POPOLANA UNGHERESE.

CONTADINA UNGHERESE. *

* Luisa Zsoldos-Blaha, la più popolare cantatrice ungherese, in costume di contadina.

Digitized by Google

sperità della sua patria. E meraviglioso il progresso che in breve tempo le industrie meccaniche conseguirono in questo paese. Ancora pochi anni fa quasi tutti i prodotti industriali e manifatturieri vi erano importati; oggidì invece non solo provvede sotto questo rispetto a tutti i suoi bisogni, ma a riguardo di parecchi articoli importanti esporta anche su vasta scala. Il progresso industriale vi è incoraggiato e alimentato dal bilimenti metallurgici e meccanici propri, ove produce non solo quanto gli occorre per la difesa di terra e di mare, ma eziandio del materiale ferroviario, navale e agricolo. Questa politica protezionista è un bene o è un male? Sarebbe assai lungo rispondere in modo esauriente e convincente a questa domanda; e mi limiterò perciò a osservare che, come già fece la Germania sotto il forte impulso di Bismarck,

BUDAPEST — PONTE ED ISOLA MARGHERITA, VISTI DAL PALAZZO REALE.

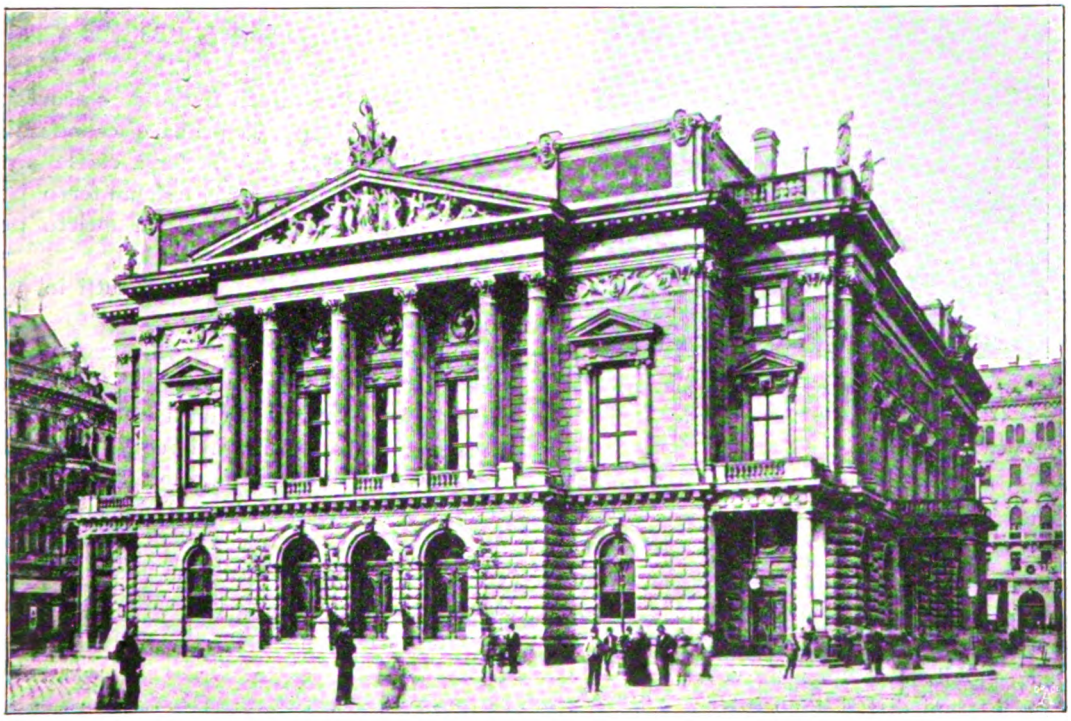
Governo, il quale segue una politica eminentemente protezionista e nulla acquista dall'estero di ciò che può ottenere, sia pure a più caro prezzo, all'interno. Le strade ferrate nella maggior parte, e cioè per circa 12.000 chilometri, appartengono allo Stato o son da esso esercite; e però il protezionismo industriale vi ha una efficienza veramente grande. Si aggiunga che lo Stato si è proposto di riscattare l'esercizio delle rimanenti ferrovie, il cui sviluppo è di circa 5000 chilometri. Di più lo Stato ha a Diós-Györ, a Zólym-Brézó e a Budapest stacosì l'Ungheria si va oggidì impossessando dei più grandiosi e perfezionati mezzi di produzione e renderà per tal modo sempre più difficile la concorrenza sul mercato mondiale a quelle nazioni che, essendo industrialmente meno evolute, seguono una politica diversa. Verrà forse il giorno in cui l'Ungheria, come l'Inghilterra il dì che si sentì così forte da non temere rivali, proclamerà il libero scambio; ma allora quelle nazioni che o per inerzia o in omaggio a principî teorici o astratti nulla fecero in prò delle loro industrie, potranno difficilmente con essa com-

Digitized by Google

petere, trovandosi sotto certi rispetti in condizioni di inferiorità.

***

E notevole in Ungheria l'esteso e intenso impiego che si fa del telefono. Voi lo trovate dappertutto, al caffè, al teatro, al ristorante, nella vostra camera da letto; qui, all'albergo ove scrivo, posso intendere abbastanza bene la *Bohème* di Leoncavallo che si rappresenta al



BUDAPEST — TEATRO DEL POPOLO — (ARCHITETTI FELLNER E HELMER).

teatro dell'Opera; oggi vi ascoltai prima una lezione di francese e poi una lezione di italiano, della quale ricordo le seguenti frasi tradotte dall'ungherese a mo' d'esercizio: " D. Vorrei un *sopratutto* di quel panno nero; quanto costa al metro? R. Lire quindici. D. Tale prezzo è *artefatto*; ditemi il *ristretto*. R. Ve lo darò a quattordici lire. „ I principali luoghi pubblici sono provvisti di ricevitori telefonici, dai quali durante l'intero giorno si possono apprendere notizie politiche, finanziarie, artistiche, udire letture, lezioni, declamazioni, concerti, canti e recitazioni. E questa l'applicazione geniale del telefono. Ma oltre a ciò esso si impiega normalmente per la trattazione degli affari d'ogni genere: entrando in un ufficio qualunque, sia governativo, municipale o privato, voi vedete sul tavolo di ogni impiegato il telefono, che gli serve a comunicare non solo con tutti gli uffici locali e con quelli di tutte le città e dei principali centri dell'Ungheria, ma anche con Vienna. Mediante un fiorino si può parlare durante tre minuti da una città all'altra. Ne risulta una meravigliosa speditezza nella trattazione degli affari: vi si lavora, mi si permetta l'espressione tecnica, ad *altissimo rendimento*. Quanto siamo ancora indietro a questo riguardo! Per noi il rendimento è tenue, dovendo per comunicare oltre la cinta daziaria ricorrere, salvo rare eccezioni, alla lettera od al telegramma, ed impiegare così assai maggior tempo.

***

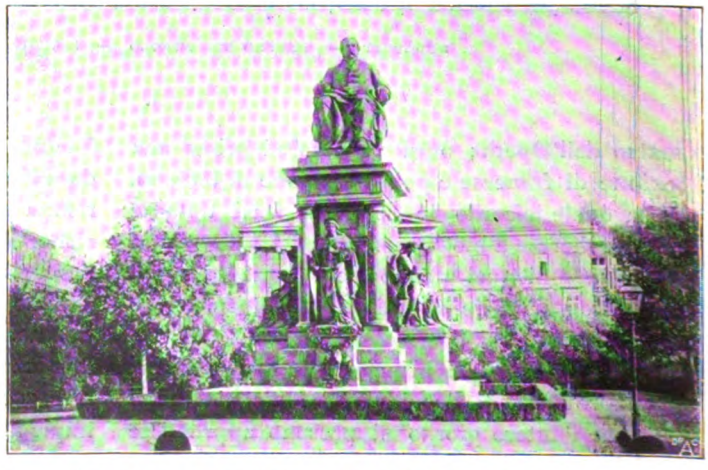
In Italia rinasce la discussione accademica

Digitized by Google

BUDAPEST — MONUMENTO AGLI « HONVÉD »
(CAPOLAVORO DI GIORGIO ZALA).

intorno alla convenienza relativa dell'esercizio privato e dell'esercizio governativo delle ferrovie. È innegabile che qui l'esercizio governativo fa ottima prova a giudicare dai vantaggi di cui il pubblico può usufruire. Le tariffe sono basse, almeno pei lunghi percorsi; il materiale mobile è ottimo; le vetture dei treni diretti sono intercomunicanti, a carrelli, con doppia sospensione, corridoio longitudinale, ritirate, riscaldamento a vapore, illuminazione o al gas ricco o elettrica; i posti sono ampi ed i sedili si possono trasformare in comodi letti; le relative locomotive sono generalmente a carrello, ad alta pressione, del tipo Wolf a quattro cilindri, ben studiate e ben costrutte; gli orari sono sufficientemente rispettati; il personale è disciplinato e cortese, e non ha che un solo difetto.... quello di dare una caccia spietata alle mancie.... Intorno alle tariffe, che sono del sistema a zone dovuto al celebre ministro Baross, al quale si è testè inaugurato a Budapest un monumento in verità non molto pregievole, non è ancora stata detta l'ultima parola: mercè esse è cresciuto enormemente il traffico; ma sono pure cresciute in proporzione chi dice aritmetica e chi geometrica le spese d'esercizio. Secondo questa tariffa i prezzi pel trasporto di ciascun viaggiatore variano da lire 0.66 per distanze comprese tra 1 e 10 chilometri a L. 18.90 per distanze di 225 o più chilometri per la prima classe dei treni omnibus o misti; e analogamente da L. 0.33 a L. 12.90 per la seconda classe, e da L. 0.21 a L. 8.40 per la terza classe. Pei diretti il prezzo è accresciuto del 25 per cento per la prima e seconda classe, e del 20 per cento per la terza classe sino ai percorsi di 200 chilometri, e di un terzo per la prima e seconda classe e di un quarto per la terza classe pei percorsi superiori.

Non è il caso di dire, poichè tutti lo sanno, che la navigazione fluviale acquistò qui un grande sviluppo e concorre efficacemente colle strade ferrate nel trasporto sia delle merci che dei passeggieri. L'attiva navigazione del Danubio, che dà a Budapest in certi momenti quasi un carattere marittimo, mi fa ricorrere col pensiero al nostro Po che attraversa l'ubertosa pianura dell'Alta Italia, che tocca città importantissime come Torino, Pavia, Cremona, Ferrara, che non è lungi dalla metropoli lombarda e che attende da tanto tempo di essere strumento di relazioni



BUDAPEST — MONUMENTO ALLO STATISTA FRANCESCO DEÁK
(DI ADOLFO HUSZÁR).

Digitized by Google

commerciali tra queste città e tra di esse e l'Adriatico. Una tale ricchezza naturale non dovrebbe più oltre rimanere inutilizzata nella patria di Leonardo da Vinci!

***

L'ungherese è ospitale e i suoi rapporti sono improntati alla più squisita gentilezza. Avete bisogno di una indicazione? Chiamatela al primo che incontrerete per via ed egli si affretterà a darvela e vi accompagnerà anche per buona tratta, se sarà necessario, per agevolarvi la ricerca di quanto vi occorre. Negli alberghi, nei caffè, nei ristoranti, il proprietario passa e ripassa frequentemente a dare il benvenuto ai suoi avventori e talvolta a offrire loro anche una presa di tabacco. Se vi presentate in un ufficio o in una famiglia, vi si offrono immediatamente degli ottimi sigari. I compagni di mensa innalzano più volte il calice pronunciando i sacramentali *Élien!* o *Isten vele!* fissandovi negli occhi per esprimervi la sincerità e la cordialità dei loro sentimenti reciproci. Le signore sono sempre riverite ed ossequiate coll'accompagnamento del baciamano.

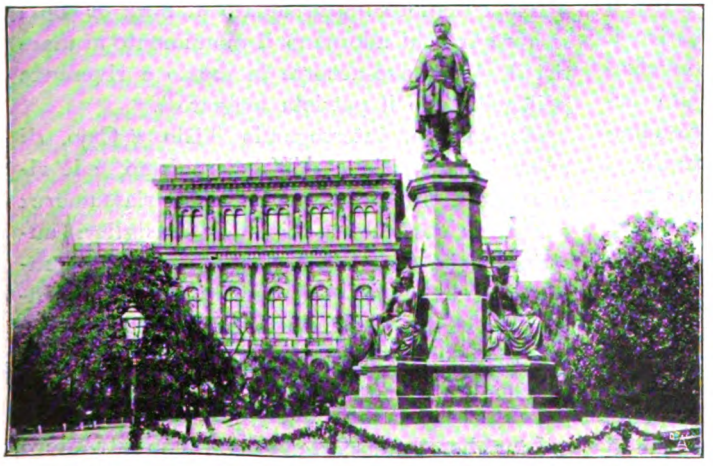
***

Se sa che siete straniero, l'ungherese si affretta a domandarvi le vostre impressioni sul suo paese, sulle sue abitudini, sui suoi costumi, sulle sue donne, della cui riputazione di bellezza è orgoglioso, e gli è caro indicarvi quanto

BUDAPEST — STATUA IN BRONZO DELLO STATISTA G. EÖTVÖS (DI ADOLFO HUSZÁR).

vi è di pregevole e degno di essere visto o studiato.

In particolar modo poi ci tiene a spiegarvi l'indole dei legami politici che all'Austria uniscono l'Ungheria: questa, egli vi dirà, costituisce un regno a sè indipendente affatto dalla prima; esse hanno solo comuni il sovrano, l'armata e la diplomazia; l'Ungheria ha però, oltre a quello comune, un esercito suo proprio, l'*honvéd*, di cui va altera; egli si duole che tutto ciò non sia abbastanza noto all'estero, ove teme che la sua patria appaia in uno stato di soggezione, dipendenza e tutela verso l'Austria. L'Austria! Ecco il grande incubo! I giovani vorrebbero svincolarsi totalmente da essa e costituire un regno di Ungheria affatto autonomo. "Ah!„ mi diceva uno di essi assai espansivo, " se noi avessimo un sovrano, un'armata ed una diplomazia nostri, esclusivamente nostri, ben



BUDAPEST — PALAZZO DELL'ACCADEMIA (BIBLIOTECA E PINACOTECA) PROGETTATO DA STÜLER, E STATUA DEL CONTE STEFANO SZÉCHÉNYI (DI ENGEL).

Digitized by Google

ARTISTA UNGHERESE.

maggiore sarebbe la nostra importanza e la considerazione di cui godremmo all' estero! „ Altri più ponderati pensano che l'Ungheria da sè sarebbe troppo debole e perderebbe l'attuale sua importanza nel concerto delle grandi potenze, e non si troverebbe probabilmente in grado di procurarsi delle forti alleanze con cui incutere rispetto ai nemici esterni, mentre si ridesterebbe forse all' interno l' irredentismo slavo e rumeno; e perciò, per pura convenienza, ma non per affetto o simpatia, sono propensi al compromesso coll'Austria. È sintomatico il fatto che avendo, durante una breve conversazione con uno di questi ponderati, avuto occasione di nominare l' imperatore austro-ungarico: " Noi non abbiamo alcun imperatore „, egli mi disse energicamente, " ma un solo re „.

Non accennerò, perchè universalmente note, alle vicende che si connettono al monumento Hentzi, nè alla circostanza che l'immenso affetto e la grande popolarità onde in tutta l' Ungheria era circondata la *regina* Elisabetta e le eccezionali onoranze funebri che le si tributarono e il monumento che le fu decretato, pel quale si sottoscrisse in breve un milione di fiorini e che dovrà sorgere a Budaspest, là appunto ove attualmente sta quello all' *esecrato* Hentzi, hanno in gran parte origine nella non dissimulata indifferenza, per non dire antipatia, che essa sempre nutrì per Vienna e per le personalità austriache, e nella predilezione che costantemente manifestò per Budapest e il mondo magiaro. Ancora oggidì in questa città sono esposti in tutte le vie in gran numero delle bandiere abbrunate e in tutti i negozi i ritratti della defunta circondati da un velo nero in segno di lutto e di cordoglio pel triste avvenimento.

È curioso e merita di essere osservato il fenomeno che il sovrano Francesco Giuseppe, pel fatto che cinge ad un tempo lo scettro di imperatore d'Austria e di re d'Ungheria, è pel popolo magiaro oggetto *d' inestinguibile odio e di indomato amore:* di odio in quanto è imperatore, di amore in quanto è re. La sua persona gode però universale simpatia, affetto e rispetto, il che pure apparirà strano quando si consideri che, asceso al trono nel 1848, nel suo nome si commisero quelle oppressioni, quelle violenze e quegli eccidi che poterono assoggettare ma non domare il popolo ungherese, e quando si consideri inoltre che questo ha sempre vivo il ricordo di quegli avvenimenti e non tralascia occasione alcuna per commemorarli solennemente ed onorarne degnamente le vittime. In Budapest ed in Arad un pubblico monumento le glorifica. Il primo fu contrapposto in segno di protesta e mònito a quello dell'Hentzi, da cui si trova poco discosto; e mentre quest' ultimo è negletto e vilipeso, il primo è sempre inghirlandato di fiori. E fiori sempre freschi adornano il monumento ai martiri di Arad, ove accorre in mesto e riverente pellegrinaggio il patriota magiaro....

Ho cercato, interrogando Tizio e Cajo, di avere la spiegazione dell' anacronismo, e le risposte che ottenni si possono così riassumere: " Egli fu costretto a ciò dai consiglieri austriaci, dalla forza delle circostanze e dalla ragione di stato; ma egli ama in cuor suo l'Ungheria; ed ora in ultima analisi, dopo qualche opposizione, fa sempre quello che noi vogliamo „.

***

L'ungherese, discorrendo con uno straniero, non tralascia certo dal fargli riflettere che se è costretto a servirsi della lingua tedesca nei

Digitized by Google

suoi rapporti coll'estero, ha però una propria lingua nazionale con una ricca letteratura; e gli ricorderà i suoi poeti Petöfi, Tompa, Arany, Gyulai, Szász, Levay, Abrányi, Endrödi, Kiss, Kozma, e i suoi romanzieri Eötvös, Kémeny, Jokai, Mikszásh, Brody, e i suoi commediografi Szigligeti, Doczi, Arpad Berczik, Herezig Cziky; e se apprende da lui che questi autori sono conosciuti in tutto il mondo intellettuale, il suo viso si aprirà alla gioia ed al compiacimento.

Sono notevoli e degni di ammirazione l'affetto e il culto che gli ungheresi portano alla loro lingua: benchè soltanto otto milioni e mezzo di persone la conoscano, a quanto almeno dicono le statistiche, pure innumerevoli sono le pubblicazioni (giornali politici, letterari e scientifici, opuscoli e libri) in cui essa si incarna. Lo Stato e tutte le pubbliche amministrazioni si servono esclusivamente della lingua nazionale anche nei carteggi coll'estero. Esempio degno di essere imitato da noi che avendo una lingua quattro volte più diffusa, e non certo priva di quella precisione e chiarezza che sono indispensabili nella trattazione degli affari (e tant'è vero che i mercanti e banchieri toscani dell'epoca dei Comuni l'avevano resa la lingua commerciale per eccellenza, e molti suoi vocaboli che rimasero e sono tuttora impiegati nelle lingue estere sono là ad attestarlo), ci adattiamo spesso, non so se per deficenza di spirito nazionale o per ambizione di dar prova della nostra cultura filologica, a far uso della lingua francese e anche della tedesca corrispondendo con chi invece si serve esclusivamente della propria. Non sarebbe certo inopportuno che la Società " Dante Alighieri „, che si propone la diffusione ed il culto della nostra lingua, facesse sentire la sua voce in proposito.

***

Ho detto più sopra che l'ungherese è cortese; debbo aggiungere che la sua pronuncia è dolce, insinuante, musicale quasi come la nostra e collima assai bene coi suoi modi. È in generale di bella presenza e veste con correttezza ed eleganza. Le donne sono nella maggior parte belle e piacenti; hanno occhi neri espressivi, che mandano bagliori e ardenti promesse....; la loro capigliatura, quasi sempre nera e talvolta bionda, è folta ed abbondante; hanno la taglia slanciata, portano con molta grazia abiti chiassosi e non mancano di civetteria.

In arte l'ungherese ammira l'Italia; l'ammira nella pittura, nella scultura, nell'architettura e più ancora nella musica. I melodrammi di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, lo fanno andare in visibilio; è, salvo pochissime eccezioni, antiwagnerista. Conosce i nostri classici e anche qualche nostro autore contemporaneo dalle traduzioni tedesche e ungheresi. È entusiasta della nostra lingua ed i giovani agognano di ottenere un impiego a Fiume [1], perchè hanno la probabilità di apprenderla.

Vedere l'Italia — la terra del sole, dei fiori, dei canti e dell'arte — è l'aspirazione di ogni magiaro.

***

L'ungherese ama la vita in tutte le sue manifestazioni: nei lavori, nei divertimenti e negli esercizi sia fisici che intellettuali.

[1] La città di Fiume col suo distretto comprende, come è noto, tutta la regione compresa tra il piccolo fiume Fiumara e la frontiera dell'Istria. Essa dipende da un governatore nominato dal Re d'Ungheria. Vi sono riconosciute quali lingue ufficiali tanto l'italiana come l'ungherese: però il municipio e la maggior parte della popolazione si servono esclusivamente dell'italiana. A Fiume l'Ungheria ha l'unico suo porto, pel quale spese circa 40 milioni di lire e nel quale seppe attrarre un importante commercio mercè speciali tariffe di favore in concorrenza con Venezia e Trieste.

SIGNORA UNGHERESE.

Digitized by Google

BUDAPEST — CASTELLO REALE (RISTAURATO E INGRANDITO DALL'ARCHITETTO NICOLA YBL).

Budapest ha un numero eccezionalmente grande di caffè, nella generalità assai eleganti e confortevoli, tra i quali meritano di essere citati quello *New-York*, che passa per il più splendido d'Europa, *Redoute*, *Abbazia*, *Drechsler*, *Roma*, *Pikler*, *Iapan*. Anche altre città, come Presburgo, Arad, Raab, ecc., si distinguono per l'abbondanza ed il lusso dei caffè a fronte delle altre città europee di pari importanza. Essi stanno aperti dì e notte e sono lungo il giorno pieni di gente che legge e discute. A primo aspetto si può credere che tutta questa gente non abbia nulla da fare e stupisce che tante persone possano vivere di reddito. Ma così non è: il caffè è l'ufficio, il luogo di lavoro per molti piccoli commercianti che non possono permettersi il lusso di un ufficio proprio, essi si recano colà e vi si trattengono sei o sette ore al giorno per combinare e trattare gli affari; e tra un affare e l'altro giuocano una partita alle carte o al bigliardo e danno una scorsa ai giornali. Il numero dei giornali di varia indole e patria di cui i principali caffè son provvisti è grande assai, poichè l'ungherese vuole essere al corrente di tutti gli avvenimenti e di tutte le manifestazioni della vita: i giornali più numerosi sono naturalmente quelli ungheresi e austriaci, poi vengono quelli tedeschi, inglesi, americani; dei giornali francesi non vi si trova che il *Figaro* e l'*Illustration*; l'Italia è rappresentata dalla sola *Perseveranza*.

Un uso caratteristico all'Ungheria e all'Austria: voi ordinate una bibita qualunque, un caffè, un capuccino, un thé, e vi mettete a leggere o a scrivere; il cameriere vi porta colla bibita, non uno, ma due bicchieri d'acqua e ve li va ad intervalli di circa mezz'ora sostituendo, rimaneste colà l'intero giorno, perchè abbiate sempre a vostra disposizione dell'acqua fresca. Un altro uso caratteristico, e che può testimoniare della onestà dei frequentatori dei pubblici esercizi, è questo: il cameriere che vi serve, sia al caffè come al ristorante, non vi presenta il conto nè ritira il danaro; ma è uno speciale incaricato, uno per ogni esercizio, che compie questo lavoro in base alle sole indicazioni degli avventori. Ciò presenta un solo inconveniente: quello di dover dare doppia mancia, una al cameriere

Digitized by Google

BUDAPEST — MUSEO NAZIONALE UNGHERESE (ARCHIT. M. POLLAK), E MONUMENTO AL POETA G. ARANY (BRONZO DI STROBL).

e l'altra all'*esattore*, se così è permesso di chiamarlo; e vi confesso che al principio trovai assai strana l'usanza di premiare anche chi non vi fa altro servizio che alleggerirvi la borsa!

Nè molto meno numerosi e frequentati dei caffè sono gli alberghi e i ristoranti, assai eleganti anch'essi. E giacchè ho nominato i pubblici esercizi, colgo occasione per aggiungere che la vita vi è assai costosa: un fiorino vi ha un valore minore di quel che abbia una lira nelle principali città italiane; o, in altri termini, quel che si ottiene con una lira presso di noi, si può ottenere qui appena appena con un fiorino.

È uso in Ungheria di pranzare verso le 13 e cenare verso le 19 o le 20, ad eccezione di quando si va a teatro, nel qual caso la cena la si protrae verso le 22, essendochè qui, come in Germania e in Austria, gli spettacoli teatrali incominciano verso le 18 e mezza per finire verso le 21 e mezza. Due altre refezioni, una al mattino e l'altra verso le 15, servono a corroborare il pranzo e la cena. Anche qui si riscontra il principio che una grande produzione è accompagnata da un grande consumo.

***

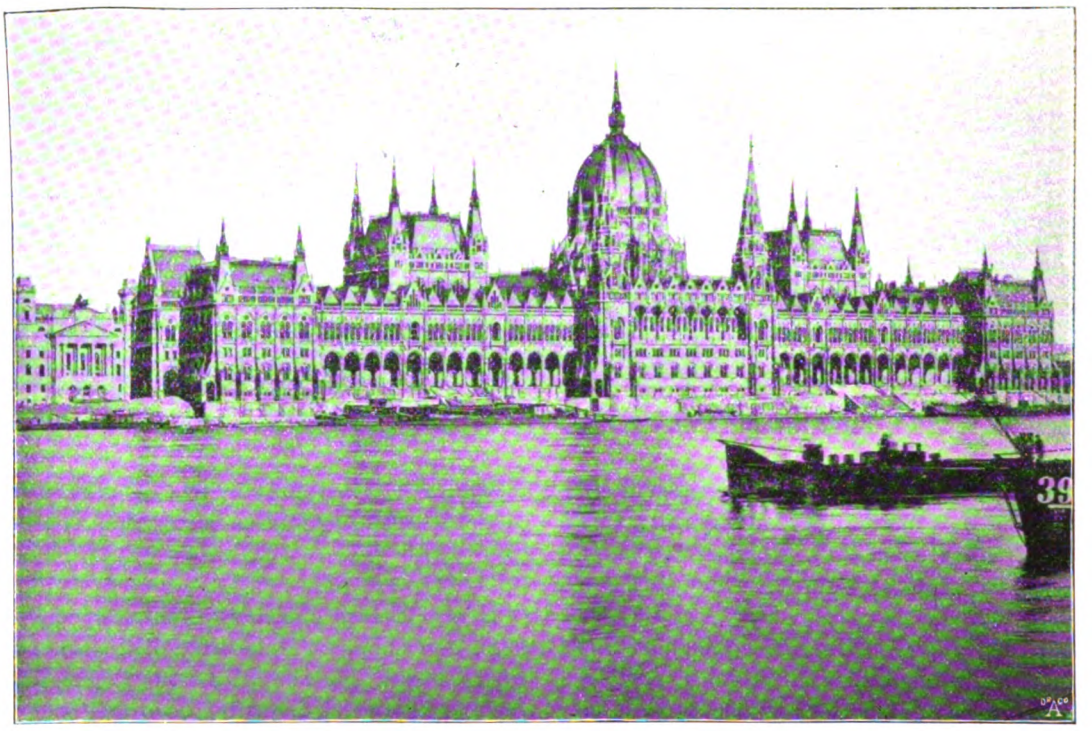
È raro il caso che il ristorante, specie alla sera, non abbia un'orchestrina di zingari. L'ungherese ama gli zingari e non ne può fare a meno nell'ora del divertimento o dell'ozio. Ma rassicuratevi: non si tratta degli zingari dal pittoresco costume che noi, oltre il mezzo del cammin di nostra vita, abbiamo visto da bambini andare randagi da villaggio in villaggio e ai quali si attribuivano pratiche e influssi misteriosi e rapimenti di ragazzi; ma di zingari civili in abito e cravatta neri. Alcune di queste orchestrine spiegano un'abilità non comune e vi esaltano e rallegrano e commuovono.

È singolare che gli zingari non si servono mai di musica scritta: mi si assicurò che la maggior parte di essi non solo non conosce i simboli musicali, ma non sa neanche nè leggere nè scrivere. L'orecchio, l'istinto musicale, il gesto e l'espressione del volto del loro direttore soltanto li sorregge e li guida. È certo che essi

Digitized by Google

hanno un senso musicale finissimo. Racconterò a questo proposito che un gentile signore ungherese, volendo farmi atto di cortesia, mentre mi trovavo con lui in un ristorante, chiamò a sè il direttore dell'orchestra e lo invitò a suonare una marcia italiana: il direttore, confuso, disse di non conoscerne alcuna; ma bastò che gli accennassi, in quel pessimo modo che solo mi fu possibile, l'inno di Mameli, perchè tutta l'orchestra lo eseguisse abbastanza bene. I suonatori accompagnano con movimenti ampi, caratteristici, quasi a scatto, di tutta la persona, l'azione del loro strumento. Il direttore, che solo sta in piedi, vi guarda e vi scruta, e se si accorge che prendete particolare interesse allo svolgimento musicale, viene sino a voi per ritornare poi all'orchestra e recarsi nuovamente a voi, e così via via. Se lasciate intendere di essere generoso, tutta l'orchestra si porta presso il vostro tavolo o presso la persona che designate.

Ogni ungherese ha un motivo favorito che richiede nelle ricorrenze più importanti o geniali della vita. Se è facoltoso, quando è alticcio si intromette fra gli zingari, li accarezza e li bacia sulla testa e si fa suonare il violino vicinissimo alle orecchie; poi fa loro servire generosamente vini, liquori e sigari. E per lui un periodo di estasi, durante il quale è convinto che la fratellanza cogli zingari debba essergli provvidenziale. Ho assistito in uno dei più eleganti ristoranti di Budapest ad un tale spettacolo assai curioso e ne riportai un'impressione che mi ricorda, non so perchè, il fatalismo dei mussulmani e la jettatura dei nostri meridionali.



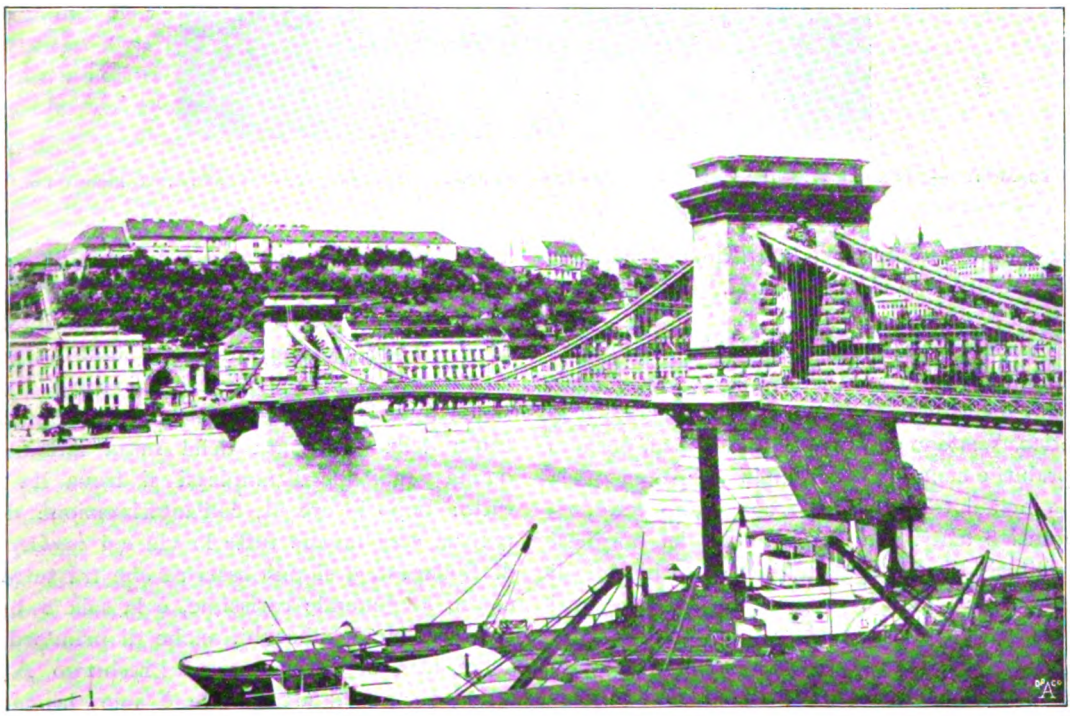
BUDAPEST — NUOVO PALAZZO DEL PARLAMENTO — (ARCHITETTO EMERICO STEINDL).

I ricchi ungheresi che vivono lungi dalla città, nei loro castelli romiti, ricevono in occasione di feste (sponsali, battesimi, onomastici, caccie, ecc.) la visita degli zingari dei dintorni e li ospitano e trattano sontuosamente.

La musica ungherese è in generale melanconica: ha un non so che di indefinito, irrequieto e tumultuoso, che rispecchia le ansie, i tormenti

Digitized by Google

e le aspirazioni irrealizzabili dell'animo umano, che vi ricerca e vi scuote le più riposte corde del cuore, forzandovi alla commozione. Perciò è stato detto dell'ungherese, che tanto ama la sua musica, che egli *si diverte piangendo.* È questa una delle tante frasi fatte, a cui vi consiglio di non prestare fede: egli si diverte alla sua musica e vi si emoziona anche, ma non piange e mangia e beve e digerisce ottimamente



BUDAPEST — PONTE SOSPESO SUL DANUBIO — (INGEGNERI CLARK E THIERNAY).

udendola. E da notarsi che la musica ungherese, mentre ha tanta efficacia suggestiva, manca però di quei motivi chiari, limpidi, facilmente accessibili e ritenibili che caratterizzano la musica italiana. Fa eccezione una suonata, che se non è prettamente ungherese, fa parte del repertorio di tutte le orchestre di zingari e che per me è una delle più gradite: " Wenn du mich noch einmal rufen wirst! „

***

L'ungherese è un gaudente nel più ampio significato della parola. Egli ama mangiare bene e bere e fumare meglio: la sua cucina è sostanziosa e ad un tempo piccante e ricca di aromi; i suoi vini (*Tokaj*, *Eger*, *Magyaràd*, *Ménes*, *Villany*, *Balaton*, *Buda*, *Pécs*, *Szegszárd*, *Transilvania*) sono di fama mondiale; i suoi tabacchi, sigari e sigarette sono tra i migliori di Europa. L'aroma che egli predilige e che figura in quasi tutte le vivande, in luogo del nostro pepe, è la *paprika*, che si ottiene facendo essicare e macinando dei peperoni, rossi o verdi, di sapore assai forte. Si fabbrica inoltre della ottima birra in Ungheria e molta se ne importa dall'Austria e dalla Baviera; vi si importano anche in abbondanza dei vini di lusso del Reno e francesi; sfortunatamente, dei vini italiani di lusso non si conosce che il Marsala. I vinicultori del Piemonte e della Toscana troverebbero qui una piazza confacente ai loro baroli, barbera e chianti stravecchi. Non si dimentichi che il commercio dei vini di lusso

Digitized by Google

BUDAPEST — STABILIMENTO DI BAGNI DI S. MARGHERITA, NELL'ISOLA MARGHERITA — (ARCHITETTO NICOLA YBL).

è assai più rimunerativo di quello, benchè certo assai utile e non da trascurarsi, degli ordinari *trani* e *barlette*.

Un riflesso del carattere gioviale e gaudente dell'ungherese lo si riscontra nei preti, i quali hanno un aspetto tutt'altro che sacerdotale e ascetico. Vestono con ricercata eleganza, portano soprabiti e cappelli duri e molli all'ultima moda (non mai il tricorno!) e frequentano caffè, ristoranti e teatri allo stesso modo dei borghesi e militari: li vedete centellinare bicchierini di cognac tre stelle e fumare degli eccellenti avana, li vedete binoccolare le attrici più in voga. Potei esaminarne assai bene da vicino uno che il caso mi fece capitare nello stesso compartimento del treno. Non aveva la tonsura; i suoi capelli, divisi da una perfetta scriminatura, erano accuratamente ravviati e pettinati e in parte inanellati dalla abile mano del parrucchiere; l'abito non era sacerdotale che dalla cintola in giù; eleganti monili adornavano la sua persona, disinvolta e spigliata, dalla quale esalava un soave profumo di violetta...; i suoi occhi erano languidi. Egli aveva certo tutti i requisiti per esercitare un fascino e un ascendente sul gentil sesso. Se ne sarà giovato o se ne gioverà per fini mondani, particolari od egoistici, o per quelli superiori, altruistici, cui dovrebbe inspirarsi il suo ministero?

È proverbiale la sensualità dell'ungherese, che sotto questo rispetto è assimilabile agli orientali. L'egregio sociologo Guglielmo Ferrero, in questo popolo che a tanta produzione intellettuale e manifatturiera accoppia tanto sperdimento di energia nei piaceri dei sensi, troverebbe forse una smentita alle sue teoriche sulle cause della decadenza della razza latina. La donna venditrice di amplessi si trova da per tutto: dopo le ore 21, coll'autorizzazione della polizia, essa invade tutte le vie e i *boulevards* di Budapest, e si può asserire che tra tutte le merci, in generale carissime, è la sola a buon mercato. Negli alberghi, anche di prim'ordine, delle città secondarie, come Presburgo, Arad, Györ, ecc., se il viaggiatore è solo, la cameriera, pietosa e compiacente, gli offre una compagna per la notte; e se egli se ne meraviglia e la rifiuta, essa si meraviglia più di lui e se ne fa un ben meschino concetto.

***

È universalmente noto che l'ungherese ama lo sport, le corse, la caccia, la pesca, il cannottaggio, ecc. ecc. Anche la danza è un suo divertimento prediletto. La *Csárdás*, il ballo nazionale, è pieno di energia, di festività e di vita. È una danza a movimenti ritmici, sempre veloci e talvolta rapidissimi, accompagnati da inflessioni del corpo graziose e seducenti. L'uomo agitando e contorcendo le gambe, le braccia e il dorso e saltellando, si avvicina alla giovane,

Digitized by Google

la abbraccia, la accarezza sulla schiena con mani vibranti di moti alternativi, la cinge alla taglia, la abbandona, se ne allontana e ricomincia di nuovo, mentre la giovane con mosse affini fugge, si lascia raggiungere, fugge ancora e così via; e intanto si scambiano parole ora vivaci, ora gentili. E la rappresentazione artistica delle impulsività aggressive, delle audacie del maschio alternata dalle civetterie, dai pudori, dalle ritrosie e dai rifiuti della femmina che ne precedono la possessione. Però a differenza di altre danze che si inspirano allo stesso fenomeno della lotta d'amore, la *Csárdás* non ha mai un momento di riposo e di abbandono, e pare che rispecchi la vita nomade, sempre desta, perchè sempre piena di agguati, di insidie e di pericoli, di quegli antichi magiari che mossero dalle steppe dell'Asia alla conquista di questo suolo.

***

I precedenti appunti possono dare un concetto del carattere, dei gusti, delle abitudini, delle risorse e delle tendenze del popolo ungherese, della sua vita economica ed intellettuale. Dopo aver cercato di intuire e svelare, come io la sentii, l'anima ungherese, dovrei parlare delle esteriorità dell'Ungheria, de' suoi monumenti, delle sue piazze, de' suoi edifici, delle sue passeggiate, de' suoi negozi, alberghi, ecc. A questo riguardo sarò breve e mi affretterò a dire che l'Ungheria si compendia tutta in Budapest, più ancora di quanto la Francia si riassuma in Parigi; giacchè se dopo Parigi vengono Lione e Marsiglia, dopo Budapest non vengono che città relativamente assai minori, benchè non prive di importanza industriale e commerciale, come Presburgo, Arad, Györ, Szabadka, Kalocsa, Baja, Temesvár, Ujvidék, Halas, Szeged, Nagy-Kikinda, Félegyháza, Czegléd, Kecskemét, Brassò, Kolozsvár, Trencsén, le quali possiedono da 53000 a 18000 anime, mentre Budapest ne ha oltre 600.000.

Budapest è una città assai bella, simpatica e aggradevole e per la sua giacitura in riva al Danubio, sul colle e sul piano, e per le sue vie larghe e diritte ben lastricate e pavimentate, per le sue ampie piazze e i suoi ridenti e aggradevoli dintorni, pei suoi grandiosi edifici ed eleganti ritrovi e negozi ecc., e pei suoi comodi mezzi di comunicazione, ed infine per la vita che vi ferve. E estesissima, occupa circa 20 mila ettari, ma comode tramvie elettriche consentono di portarsi da un capo all'altro della città. Le carrozze di queste, in parte a due assi e nella maggior parte a due carrelli, ricevono la corrente elettrica nelle vie centrali secondarie e in quelle periferiche da conduttori aerei, e nelle rimanenti, ove l'impiego di questi non fu concesso per riguardi all'estetica, da conduttori sotterranei. Una di queste tramvie è sotterranea e va dalla piazza Gisella-tér al Városliget, che è un ampio e pittoresco parco, passando sotto la strada Harminczad, il *boule-*

POPOLANO UNGHERESE.

DAMA UNGHERESE.

Digitized by Google

FESTA POPOLARE IN UN VILLAGGIO UNGHERESE.

vard Váczi e la via Andrassy, larga, lunga, diritta e bella via, certo una delle più belle del mondo, nella quale non fu consentito il transito degli omnibus e dei tram per tema che ne potesse essere deturpata. È questa tramvia sotterranea un'opera grandiosa e monumentale che merita senza dubbio di attirare l'attenzione e lo studio dell'ingegnere.

Non si può dire che la fisonomia degli edifici sia caratteristica, giacchè l'Ungheria non ha uno stile nazionale architettonico: vi si veggono costruzioni di tutte le foggie e di tutti gli stili: del rinascimento, gotico, bizantino, barocco, ecc. Case ed edifici hanno però un'impronta monumentale e fastosa che rivela l'arditezza e la grandiosità di concezione di questi architetti, nonchè l'esuberanza dei mezzi materiali di cui dispongono. Un cenno speciale meritano il Teatro dell'Opera (Kir. Operaház) nello stile del rinascimento italiano, il Teatro del Popolo (Népszinház), il Teatro Nazionale (Nemzeti szinház), il Museo Nazionale (Muzeum Körut), la *Redoute* (Vigadó), il Palazzo della Dogana (Fövámház), la Borsa, il nuovo Palazzo del Parlamento (Uj Országház), la Chiesa Matthias (ove stanno racchiuse le ceneri del re nazionale Béla IV), la Basilica, il Castello Reale (Király palota), la Stazione dell'Est (Keleti pályandvar, Kötzponti pályaház), quella dell'Ovest (Nyugati pályandvar), ecc. Un cenno meritano pure i bagni, comodi ed ampi e provvisti di tutti i mezzi che la tecnica mette a disposizione dell'arte sanitaria; la loro fondazione risale al dominio dei Turchi, i quali, come è noto, furono i precursori di Priesnizt e di Kneipp in Europa. Questi bagni utilizzano quasi tutti le acque termali, di cui Budapest è assai ricca, le quali affluiscono spontaneamente alla superficie del suolo. Nè si possono passare sotto silenzio le belle passeggiate dell'isola Margherita, del Bosco della città, del giardino del Castello Reale, il Corso sulla riva del Danubio, ecc.

Un'impressione di sorpresa che Budapest, come del resto anche Vienna, riserba a chi è avvezzo alla abbondande illuminazione pubblica delle città italiane, si è la scarsità della luce artificiale nelle vie e nelle piazze e la quasi completa assenza di quella elettrica. Una tale parsimonia contrasta vivamente con la ricchezza, il lusso e la grandiosità onde si è circondati.

Digitized by Google

E bello il vedere Budapest al sorgere e al tramonto del sole. L'alba e il crepuscolo vi hanno per noi italiani una nota originale, giacchè si manifestano con colori densi ed uniformi, con paesaggi, che a noi sembrano inverosimili, ma che nonpertanto sono pur vere.

In questa stagione Budapest ha delle giornate nebbiose in cui non è possibile vedere ad un

BUDAPEST — MONUMENTO AL PATRIOTTA E POETA PETÖFI (DI A. HUSZÁR), E CHIESA GRECO-ORTODOSSA.

cupe chiazze rosso-scarlatte e azzurro d'anilina in campo nero, e non sono accompagnate da quella molteplicità di tinte e di riflessi e di sfumature che si riscontrano presso di noi. Vedendoli si riesce a spiegare quel carattere duro, monotono di alcune pitture ungheresi di metro di distanza; ne ha di quelle piovigginose in cui assume un'aria monotona e triste; ma ne ha pure di quelle rallegrate dal sole, nelle quali pare che si ridesti a nuova vita e vi sorrida e vi palpiti e vi chiami a sè dal monte Szent Gellérthegg al parco Városliget. Il Da-

Digitized by Google

nubio sotto le carezze del sole, sia che lo si guardi dai ponti Láncz e Epuli o dall' isola Margherita, ha dei fremiti e dei lampeggiamenti indescrivibili e irresistibili. Fenomeno curioso! Le giornate più nebbiose sono susseguite da notti limpide e pure; ed allora il Danubio vi appare silenzioso, immobile e cupo come un acciaio brunito sotto il riflesso dei fanali che lo costeggiano e lo attraversano e gli fanno ghirlanda, disegnando sulle nere colline le vie che adducono da un lato al Castello Reale e dall'altro lato alla Cittadella. In queste notti silenziose, ma eloquenti nel loro silenzio, ci è forza indugiarci a contemplarlo passando e ripassando su' suoi ponti. Anche questi meritano di essere ricordati: quello detto *sospeso* (Lanczhid) lungo 390 metri con un arco centrale di 190 metri, quello Margherita lungo 566 metri, quello Francesco Giuseppe, il ponte-viadotto ferroviario, sono ardite e monumentali opere metalliche.

Uno spettacolo interessante e che mi rimarrà a lungo impresso nella memoria è quello che mi presentò la città allorchè verso il vespero mi avvicinai a lei sopra un battello dall' isola Margherita: assistei dapprima al tramonto del sole, che sparì dopo aver dato un'ultima carezza alle colline di Buda; subito dopo la città si addormentò e quasi scomparve, ma in breve innumerevoli fiammelle a gas apparvero ad avvertirmi che essa era là piena di fremiti e di vita. La successione di queste impressioni è piena di incanto.

***

Poco ho da dire del paesaggio ungherese. I tratti caratteristici delle campagne dell' Ungheria sono le pianure immense, infinite, le *pusztas* coltivate a campo e a prato. Vi si trovano però anche regioni montuose degne di ammirazione, tra le quali la Tátra, le cui vette raggiungono anche l'altezza di 2500 metri sul livello del mare e le cui foreste di pini non hanno quasi rivali in Europa, gli Havasok o ghiacciai perenni della Transilvania, i Carpazi sud orientali, catena di monti poco elevata ma selvaggia che si estende sin presso il Basso Danubio, i Beszkides al nord e i pittoreschi monti Vértes all'ovest.

Il lago Balaton, uno dei più grandi d'Europa, è il luogo di ritrovo della nobiltà ungherese durante la stagione balneare. L'acqua di questo lago, a cui si riannodano antiche e curiose leggende che inspirarono il novelliere Kisfaludy, ha pressochè le stesse proprietà di quella marina; i suoi dintorni sono incantevoli.

Budapest, Dicembre 98.

P. VELERO.

POPOLANI UNGHERESI CHE DANZANO IL BALLO NAZIONALE.

Digitized by Google

VARIETA': COME SUONARE LA CHITARRA SENZA MAESTRO.

GLI Spagnoli affermano che la loro *guitarra* nazionale è il discendente diretto della *cithara* romana celebrata dai poeti latini. Senza dubbio la splendida Orazia appoggiandosi al balcone ombreggiato dai pampini, sul Pincio, ascoltava i flebili accordi della *cithara* di Varrone con quasi le stesse emozioni che ai nostri giorni agitano il petto gentile di Juanita, seduta accanto al suo balcone moresco, mentre Roderigo, cullandosi al chiaro di luna sulle acque della Guadiana, modula le patetiche canzoni dell'Andalusia accompagnandosi con la chitarra.

Il fiacco strimpellamento che comunemente passa, fra noi americani, per musica di chitarra è un insulto all'arte, la quale esige uno strumento pregevole e che esprima. Molte persone sembrano credere che quando si sono messe al collo una grossa sciarpa azzurra o color garofano ed hanno mollemente strillato poche canzonette con una varietà di zoppicamenti anormali che vorrebbero essere *fandangos* e *boleros*, abbiano raggiunto il limite del possibile. Come quasi tutti sappiamo, la chitarra è insipida e senza colore. I suonatori di piano e di violino sono proclivi a considerarla un giocattolo per divertire le signorine od un avanzo di romantico barbarismo; la ragione ne è che buona musica di chitarra si ode raramente fuori di Spagna, e non molto spesso anche là.

L'autore di " The young Ladies' Mirrors „ pubblicato nel 1831, osserva: " La chitarra non è, a rigore, uno strumento musicale, ma è piuttosto inteso a rivelare le grazie di chi lo suona. Due manine delicate, adorne, con buon gusto, di pochi anelli, fanno bella mostra. — . . . Gli occhi debbono essere rivolti in alto, i lineamenti composti ad un' espressione di malinconia contenuta, e la intera persona atteggiata a sentimentipoetici. „ Tali insegnamenti possono aver prodotto graziose figure, ma certamente anche rappresentazioni esecrabili.

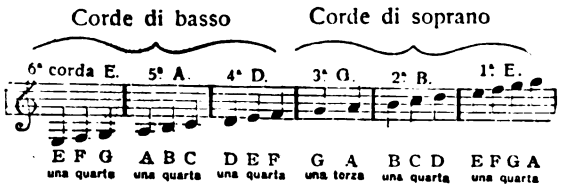
" Una misera scatola di legno „ scrisse Kirkwood, nella metà del secolo scorso, " che ha riempito tutta la città. Ora tutta la gioventù pazzerella, d'ambo i sessi, suona la chitarra. Follia infantile! Potete udirla dovunque. „ Il povero Kirkwood era un fabbricante di clavicembali; e vi era stata " tale una manìa per questa sciocchezza, che non si può più vendere un clavicembalo; le signore e le signorine non fanno altro che strillare canzonette con tale uno strimpellamento quale mai prima d'ora s'era inteso. „ Ma Kirkwood non era uomo da perdersi per questo, e non si fermò alle invettive. Comperò, senza più dir nulla, parecchie dozzine di chitarre a buon mercato e le diede a canzonettisti e suonatori ambulanti, insegnando loro qualche canzone; e " presentemente non potete fare cento passi senza incontrare un robusto mascalzone od una lacera sgualdrina che schiamazzano con la chitarra. „ Lo stratagemma di Kirkwood funzionava a meraviglia. " Quelli che avevano interesse a fare della chitarra un giocattolo di moda — e che, davvero, la suonavano per il piacere di suonarla — vedendola così degradata, la gettarono via profondamente disgustati „ e il degno maestro Kirkwood continuò a fabbricare clavicembali e fece anche una rispettabile fortuna.

1. — POSIZIONE CORRETTA PER SUONARE LA CHITARRA.

Per vero la chitarra, sebbene priva della meravigliosa flessibilità del violino, è nondimeno capace di bellissimi effetti, particolarmente in fatto di ricchezza ed ampiezza di tono e di espressione — purchè, s'intende, sia in mani competenti, non necessariamente " esili „ nè " delicate „.

Quantunque al principiante non occorra una chitarra di molta spesa per cominciare, sarebbe un' economia malintesa quella di acquistarne del minor

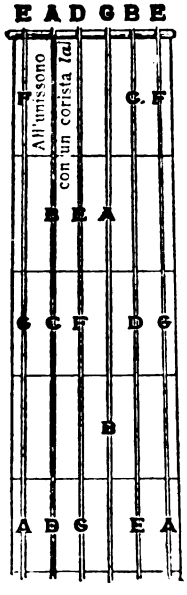
Digitized by Google



2. — SCALA DIATONICA DELLA CHITARRA — CHIAVE DI «SOL».

prezzo possibile, perchè queste sono le peggiori, danno un suono debole ed aspro e sono così difettose nei loro particolari meccanici, da non essere quasi affatto adoperabili. Nel corso di poche settimane il dorso di questi strumenti si fende e si distacca ai lati, la tastiera va fuori di sesto, il ponticello, le chiavi (bischeri) e i tasti si disordinano. Fino dal principio le connessioni metalliche delle chiavi non permetteranno più di accordare lo strumento con accuratezza; in breve l'intiero meccanismo sarà stato causa di così amara delusione, che l'ambizione dello studente dovrà essere perseverante assai per sopportare la prova.

Gli ornamenti aumentano il costo senza contribuire al valore musicale dello strumento. — Scegliete un modello grande, piuttosto che uno piccolo; la forma sia semplice e aggraziata; la tavola del dorso leggermente convessa, o, in ogni caso, mai concava; il coperchio scevro da rugosità o da fessure; la fascia solidamente incollata al coperchio e alla tavola del dorso, e la tastiera in linea coll'asse della cassa. Sopra tutto assicuratevi che i bischeri sieno d'acciaio od almeno di rame, e che incastrino bene nel loro foro, giacchè se girano da loro stessi non potrete mai accordare lo strumento. Questo è un punto importante.

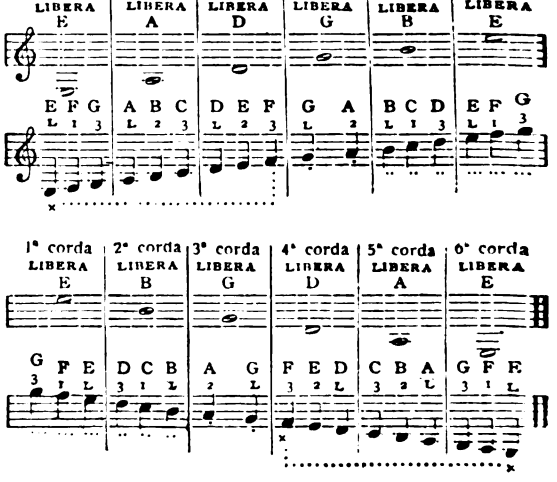


3. — DISTRIBUZIONE DELLE NOTE DELLA SCALA DIATONICA.

Potrete giudicar bene della risonanza d'una chitarra appoggiando l'orecchio al suo dorso e picchiando con l'unghia sul coperchio. Se il rumore così prodotto è sonoro, lo strumento è buono; se invece il suono è sordo, lo si rifiuti. Quando poi si è iniziati nell'arte, basta toccare una volta o due le corde. Anche i migliori strumenti non resistono però all'umidità ed agli eccessi della temperatura; perciò tenete la chitarra avvolta strettamente in un pezzo di flanella od entro una cassa foderata, collocandola in un gabinetto lontano dalla stufa e dal caldo. Per pulirla fate uso di un pezzo di lana con poco olio, mai acqua.

Si suppone che l'apprendista abbia sufficiente cognizione dei rudimenti di musica per cominciare lo studio della chitarra in modo intelligente. Egli deve anzitutto famigliarizzarsi col meccanismo dei bischeri (che girano entro l'incastro del capotasto, nel manico), con le corde e coi tasti. Osserverà subito, come vedesi nella fig. 5, che le corde sono sei: le prime tre, a destra di chi guarda lo strumento, sono d'intestino; le altre tre, di seta avviluppate di filo metallico. La prima corda, ossia la più sottile, che sta accanto all'orlo destro, entra nel fusto del bischero più basso di destra; la seconda corda entra nel fusto di quello che sta sopra, e la terza nel fusto del superiore, sempre di destra. La quarta corda, che è poi la prima delle metalliche, entra nel fusto del bischero superiore di sinistra; la quinta in quello del medio, e la sesta corda, ossia la più grossa, entra nel fusto del più basso, pure di sinistra. Dopo aver fissate le corde attorno alle cavigliette sul ponticello, o cordiera inferiore, che trovasi sotto l'apertura rotonda della cassa, spingete bene nel loro buco queste cavigliette, indi, stendendo le corde sino al manico, appoggiatele nel rispettivo incavo sulla cordiera superiore e fatele passare ciascuna nel foro del rispettivo bischero, poi tiratele fortemente girando i bischeri ed avvertendo di far sopravvanzare dai fori sette od otto centimetri di capo di corda, altrimenti se i capi fossero corti potrebbero sfuggire allorchè accordate lo strumento.

Tenendo la chitarra di fronte a voi, le corde, per rapporto al loro suono, saranno disposte così (cominciando da destra): la prima, so-



4. — SOLFEGGI CON CORDE LIBERE (1° RIGO) E SUI TASTI (2° RIGO), ASCENDENTI E DISCENDENTI.

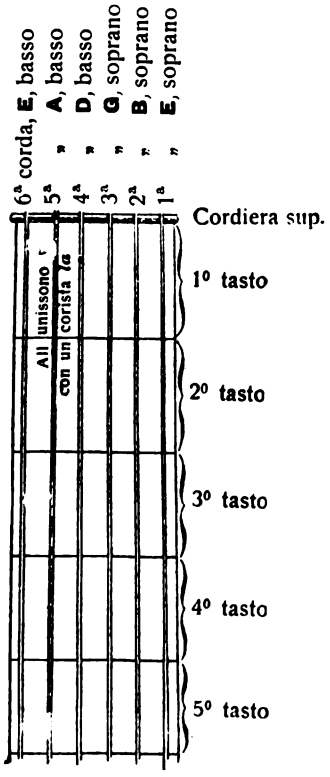
Digitized by Google

prano E; la seconda, soprano B; la terza, soprano G; la quarta, basso D; la quinta, basso A; la sesta, basso E.

La tastiera è divisa in spazi, decrescenti in larghezza verso l'apertura di risonanza della cassa, e separati da sbarrette di metallo o di avorio, come indica la fig. 5. Nell'accordare e nel suonare, le dita vanno appoggiate fra una sbarretta e l'altra, mai sopra di esse, la nota della corda venendo determinata dalla sbarretta che resta al disotto del dito. Il primo tasto è quello delimitato dalla cordiera superiore e dalla prima sbarretta trasversale; il secondo tasto è lo spazio fra la prima e la seconda sbarretta, e così di seguito. Chiamasi libera una corda quando non è toccata. Le sbarrette sotto la pressione del dito abbreviano le corde ed aumentano il numero delle loro vibrazioni elevandone il tono. Ogni tasto rappresenta un intervallo d'un semitono.

La chitarra è accordata per *quarte*, ad eccezione della terza corda G, che è accordata ad una *terza* sotto la seconda corda B.

Le figure 2 e 3 mostrano le correlazioni fra le corde quando sono libere e quando sono toccate nei tasti. Ad *ogni nota* nella fig. 2 corrisponde una maiuscola, che è ripetuta nella figura 3 per indicare il *tasto* e la *corda* che la producono.



5. — DISPOSIZIONE DELLE CORDE E DEI TASTI.

6. — LA 3ª CORDA SOPRANO TOCCATA DALL'INDICE NEL 2° TASTO.

La 5ª corda deve venir messa all'unissono con un corista *la*. Premendola, dopo ciò, al 5° tasto col dito della mano sinistra, e toccandola colla destra, darà la nota della 4ª corda, D. Il dito sul 5° tasto di questa, darà la nota della 3ª corda, G. Premendo ora il 4° tasto di questa corda si avrà la nota della 2ª corda, B, che è l'intervallo di *terza* di cui parlammo più sopra; il 5° tasto poi di questa 2ª corda darà la nota della 1ª. Infine, si accordi la 6ª corda, basso E, con la prima, ma a due ottave più basso. Lo studente acquisterà presto la massima facilità nell'accordare lo strumento, facendolo senza toccare la tastiera e ad orecchio, il che è il modo più soddisfacente.

Nel suonare la chitarra non si deve afferrarla come si farebbe di una spada, ma tenerla adagiata principalmente sulla coscia destra, come indica la figura 1, senz'altro appoggio che la mano sinistra, affinchè abbia una posizione verticale o, preferibilmente, inclinata verso il corpo. Il manico sia rivolto alla spalla sinistra e tenuto alla giusta posizione dal pollice e dall'indice della sinistra. Il pollice, nella sua posizione iniziale, sporga bene sopra l'orlo della tastiera fra il primo ed il secondo tasto, mentre l'indice s'incurvi sul primo tasto. La grazia è il risultato necessario del saper suonar bene. Un suonatore ruvido prenderà un atteggiamento scomposto, mentre un artista vero assume spontaneamente una posizione elegante. Le dita devono muoversi comodamente e senza sforzo sopra le prime tre corde e distendersi moderatamente sui primi quattro o cinque tasti; così col semplice curvare del polso si può padroneggiare tutta la tastiera, tanto di traverso come in lunghezza.

Il braccio destro attraversa il piano della chitarra appoggiandosi sull'orlo superiore. La mano va tenuta al disotto dell'apertura di riso-

Digitized by Google

nanza ed è sorretta dal mignolo. Al pollice spetta il far suonare le tre corde di basso, 4ª, 5ª e 6ª, mentre l'indice, il medio e l'anulare fanno suonare la 1ª, 2ª e 3ª, e sono sorretti sempre dal mignolo. Nelle composizioni più semplici il pollice fa vibrare le tre corde metalliche con una spinta laterale forte e rapida. L'indice e il medio fanno vibrare le corde d'intestino, alternandosi. Il dito anulare per lo più viene adoperato per gli accordi od in altre speciali modificazioni, che non devono essere trattate qui, essendo ordinariamente indicate negli spartiti.

Col mutare il posto della mano destra, avvicinandola cioè all'apertura, od allontanandonela, si possono ottenere variazioni di suono, rinforzandolo o attenuandolo a volontà. Le unghie debbono essere mantenute ben tagliate, senza punte che potrebbero raspare sulle corde. Come pel violino, anche per la chitarra la buona musica che questi strumenti possono dare dipende principalmente dal saper far vibrare le corde colla destra. In alcuni casi è necessario toccare la 2ª e la 3ª corda col pollice, e la 4ª e la 5ª coll'indice e col medio, per esempio negli accordi, negli arpeggi ed in passaggi melodici complicati.

L'apprendista deve provvedersi di un buon " metodo per chitarra „, come per esempio quello del Carcassi, lasciando quelli nei quali è fatta poca parte ad una solida istruzione e molta alle canzonette. Non sarà mai abbastanza sconsigliato l'imparare melodie trascurando gli esercizi delle scale. Nelle prime sta la certezza di errori, nelle seconde quella di un' esecuzione artistica commendevole. Per questa ragione e perchè molto dipende dall'agilità e sicurezza delle dita, è stato adottato un sistema regolare di tasteggiamento.

Nella figura 4, la lettera L significa che la corda va lasciata *libera*, cioè che la mano sinistra non deve toccarla; e i numeri 1, 2 e 3 indicano rispettivamente il tasto sul quale le dita della sinistra devono appoggiarsi. Per la mano destra, le tre dita indice, medio e anulare sono indicate rispettivamente con un punto, due punti e tre punti, e il pollice con una crocetta.

La progressione semplice delle note, che comincia dal basso E e va sino al soprano E, come vedesi nella figura 3, non è l'unica progressione che possa usarsi. La nota principale può farsi su qualunque tasto, per esempio sul secondo tasto della corda E basso, continuandosi attraverso la tastiera in una gamma che esclude le note di corda libera. Questi cambiamenti costituiscono altrettante gamme che accrescono immensamente il valore musicale della chitarra. Ve ne sono dodici, ma cinque sono le solfe più usitate, come quelle che meglio si adattano alle composizioni per chitarra e alle qualità proprie di questo strumento, il quale può quasi dare le più dolci modulazioni del violino, se chi lo suona sa passare il dito da un tasto all'altro senza sollevarlo del tutto.

Non ci è possibile entrare qui nelle minutezze della musica di chitarra, nè dare i solfeggi per farci la pratica. Lo studente che possiede bene i rudimenti di musica potrà continuare da sè, dopo quanto qui si è detto; e, mettendo nello studio tutto il suo zelo, coll'aiuto di un buon " metodo „ potrà diventare un abile suonatore, compatibilmente colla sua attitudine naturale per quest'arte. Ben inteso, un maestro coscienzioso ed intelligente sarebbe preferibile; ma non sempre lo si può trovare, nè dovunque. Questo articolo avrà raggiunto lo scopo se avrà guidato lo studioso nei primi passi; l'amore all'arte, la pazienza e l'assidua esercitazione faranno il resto. C. L. H.

(Dal *Demorest's Family Magazine*).

IN BIBLIOTECA.

Massimo d'Azeglio — *I miei ricordi*, con l' aggiunta dei *Bozzetti della Vita Italiana* — Firenze, G. Barbèra, 1899. — Tre grossi volumi in-16°, arricchiti di illustrazioni documentari ricavate in parte dalle opere pittoriche dello stesso Autore.

Alessandro Manzoni — *I Promessi Sposi*, illustrati dal PREVIATI — Milano, Ulrico Hoepli. — Vennero di questi giorni pubblicati i fascicoli 13 a 18 di quest'opera grandiosa, che volge ora al fine.

Generale Plebani — *L'Arte della Memoria: Sua storia e teoria* (Parte scientifica); *Mnemotecnia triforme* (Parte pratica): un vol. di pag. 250, con illustrazioni nel testo — Milano, U. Hoepli, 1899. — E' questo un libro utile, che ancora mancava. Il lettore troverà condensato in poche pagine il succo di molti trattati mnemonici, diventati ormai irreperibili.

F. P. C. Siragusa — *Discorsi su la natura e sul governo dei popoli* — Palermo, Stab. Tip. Virzì, 1899.

A. Panseri — *Episodii di guerra*: impressioni di Creta e di Tessaglia — Bergamo, I. Carnazzi, 1899.

Emilio Pinchia — *Italia e Casa Savoia*: saggi — Firenze, G. Barbèra, 1899.

Prof. Antonio Zaccaria — *Questioni importanti per l'educazione nazionale* — Bologna, Stab. Tip. Zamorani e Albertazzi, 1899.

Gaspare Bonzi — *Principi e Satiri*: dramma in 5 atti in versi — Città di Castello, S. Lapi, 1899.

Fausto Squillace — *Le tendenze presenti della Letteratura italiana*: saggio di critica scientifico-letteraria — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Gio. Maria Ravenna — *Mare*: versi — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Compagnia d'Assicurazione

DI MILANO

contro i danni degl' Incendi - sulla Vita dell' Uomo

E PER LE RENDITE VITALIZIE

SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI ISTITUITA NELL'ANNO 1826

Sede in MILANO - Via Lauro, 7

Capitale Sociale Lire 5.200.000 — Capitale versato . . . . . Lire 925.600
Riserve d' Utili Lire 4.406.682 — Riserve per Rischi in corso Lire 5.488.710

È IL PIÙ ANTICO ISTITUTO NAZIONALE D'ASSICURAZIONE

La **COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO** offre ai suoi Assicurati:

la **garanzia morale** di essere **Istituto nazionale** e di avere un passato di 70 anni memorabile per lealtà, rettitudine e correntezza;

la **garanzia materiale** del capitale sociale e di forti riserve accumulate;

la **pena sicurezza** con patti liberali e lealmente osservati.

RAMO INCENDI

La Compagnia assicura a miti tariffe di premi i mobili e gli immobili contro i danni del **fuoco**, del **fulmine** e dello **scoppio di caldaie a vapore** e del **gas**.

Assicurazioni in corso L. 1.995.100.354
Indennizzi pagati . . » 43.737.231

RAMO VITA

Nel 1891 la Compagnia ha riformato interamente i suoi sistemi ed ha adottato condizioni di polizza le più liberali e vantaggiose per gli Assicurati, senza aggravare le tariffe dei premi.

Garanzia **gratuita** per rischi di **guerra**, di **servizio in marina**, di **vaggi**, in **duello**. Restituzione di premi e interessi nel caso di **suicidio** volontario.

RISPARMIO E ASSICURAZIONE

100 lire collocate annualmente alla Cassa di risparmio all'interesse composto di 3 1/2 % (le Casse postali assegnano soltanto 3 1/4 %) diventano:

555	lire dopo	5 anni	2927	lire dopo	20 anni
1214	»	10 »	4031	»	25 »
1997	»	15 »	5342	»	30 »

100 lire pagate annualmente alla **Compagnia di assicurazione di Milano** per una assicurazione sulla vita garantiscono un capitale di:

5270	a persona di	25 anni	3400	a persona di	40 anni
4600	»	30 »	2800	»	45 »
4000	»	35 »	2200	»	50 »

Il capitale così *assicurato* non ha bisogno del tempo per essere formato; basta il pagamento delle prime 100 lire perchè in caso di morte, esso sia *immediatamente* devoluto agli eredi.

L'uomo previdente non deve fare assegnamento sul tempo, egli deve premunirsi contro il rischio di *non arrivare in tempo a compiere la sua opera di risparmio*. La migliore forma di risparmio è perciò l'assicurazione; e la migliore Cassa è il più antico Istituto italiano di assicurazione contro i danni degli *Incendi* e sulla *Vita* (Milano, via Lauro, N. 7).

La COMPAGNIA ha Agenti procuratori in tutte le principali Città del Regno ed a Trieste Trento e Lugano.

Digitized by Google

KOSMEODONT

PREPARATO DENTIFRICIO DI

ANGELO MIGONE & C.

MILANO — Via Torino, 12 — MILANO

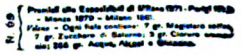
Il **Kosmeodont-Migone** preparato come Elixir, come Pasta e come Polvere, è composto di sostanze le più pure, con speciali metodi, senza restrizione di spesa. Tali preparazioni di suprema delicatezza, possiamo dunque raccomandare come le migliori e preferibili per la conservazione dei denti e della bocca. — Il **Kosmeodont-Migone** pulisce i denti senza alterarne lo smalto, previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le afte; combatte gli effetti prodotti da cachessie che si radicano nelle cavità della bocca; toglie gli odori sgradevoli causati dagli alimenti, dai denti guasti o dall'uso del fumare.

Quindi per avere i denti bianchi, disinfettare la bocca, togliere il tartaro, arrestare ed evitare le carie, conservare l'alito puro e per dare alla bocca un soave profumo, adoperate con sicurezza il KOSMEODONT-MIGONE.

L. **2** l'Elixir — L. **1** la Polvere — L. **0,75** la Pasta — Per posta Cent. *25* in più.

ANTICANIZIE - MIGONE

È un preparato speciale indicato per ridonare alla barba ed ai capelli bianchi ed indeboliti colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura ma un'acqua di soave profumo, che non macchia nè la biancheria nè la pelle e che si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna e fa sparire la forfora.



ATTESTATO.

Signori ANGELO MIGONE e C. - *Milano.*

Finalmente ho potuto trovare una preparazione che mi ridonasse ai capelli ed alla barba il colore primitivo, la freschezza e la bellezza della gioventù, senza avere il minimo disturbo nell'applicazione.

Una sola bottiglia della vostra Acqua Anticanizie mi bastò, *ed ora non ho un solo pelo bianco. Sono pienamente convinto che questa vostra specialità non è una tintura, ma un'acqua che non macchia nè la biancheria nè la pelle, ed agisce sulla cute e sui bulbi dei peli facendo scomparire totalmente le pellicole e rinforzando le radici dei capelli, tanto che ora essi non cadono più, mentre corsi il pericolo di diventare calvo.* PEIRANI ENRICO.

Costa L. **4** la bottiglia, aggiungere Cent. *80* per la spedizione per pacco postale. — Si spediscono 2 bottiglie per L. **8** e 3 bottiglie per L. **11** franche di porto.

Una chioma folta e fluente è degna corona della bellezza.

La barba e i capelli aggiungono all'uomo aspetto di bellezza, di forza e di senno.

CHININA - MIGONE

PROFUMATA E INODORA.

L'**Acqua Chinina-Migone**, preparata con sistema speciale e con materie di primissima qualità, possiede le migliori virtù terapeutiche, le quali soltanto sono un possente rigeneratore del sistema capillare. Essa è un liquido rinfrescante e limpido ed interamente composto di sostanze vegetali. Non cambia il colore dei capelli e ne impedisce la caduta prematura. Essa ha dato risultati immediati e soddisfacentissimi anche quando la caduta giornaliera dei capelli era fortissima. E voi, o madri di famiglia, usate dell'**Acqua Chinina-Migone** pei vostri figli durante l'adolescenza, fatene sempre continuare l'uso e loro assicurerete un'abbondante capigliatura.

ATTESTATO.

Signori ANGELO MIGONE e C., Profumieri — *Milano.*

La loro Acqua Chinina-Migone, *sperimentata già più volte, la trovo la migliore acqua da toeletta per la testa perchè igienica nel vero senso, e di grato profumo e veramente adatta agli usi attribuitele dall'inventore. Un bravo e buon parrucchiere ne dovrebbe essere sempre fornito. Tanti rallegramenti e salutandoli mi professo di Loro devotissimo*

Dott. GIORGIO GIOVANNINI, *Ufficiale Sanitario* - LATERA (Roma).

L'*ACQUA CHININA-MIGONE* tanto profumata che inodora, non si vende a peso, ma solo in fiale da L. **1,50** e da L. **2**, e in bottiglie grandi per l'uso delle famiglie a L. **8,50** la bottiglia, per mezza bottiglia L. **5**, da tutti i farmacisti, profumieri e droghieri del Regno. — Per pacco postale Cent. *80* in più.

Deposito generale da A. MIGONE & C., Via Torino, 12 - MILANO.

Digitized by Google

VOL. IX

N.° 53

EMPORIUM

MAGGIO

1899

RIVISTA MENSILE
ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA
SCIENZE &
VARIETÀ

DIREZIONE ED
AMMINISTRAZIONE
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI
GRAFICHE
BERGAMO

Digitized by Google

FERNET GALIZIOLI AL CATRAME

GALIZIOLI ERNESTO, Via Fieno 6

con

DISTILLERIA in Viale Porta Lodovica, N. 5 (Case proprie)

MILANO

☞ Gradevole, amaro, tonico, ricostituente, febbrifugo, vermifugo, anticolerico. ☜

Rimedio contro le malattie Bronco-polmonari; pei Bambini sofrenti di vermi e pei Cantanti ed Oratori colti da raucedine. Esso rende inoltre più forte e più chiara lo voce. — Centinaia di Certificati medici ne attestano la grande efficacia.

Premiato nel 1896 con medaglia d'oro alla Esposizione internazionale d. Innsbruck e recentemente a quella di Nizza (Francia) nel 1897 pure con medaglia d'oro. — **GRATIS** se ne spedisce una bottiglietta d'assaggio a chiunque ne fa domanda alla Ditta con Cartolina Vaglia da Centesimi **50**.

Trovasi vendibile nei Caffè, Drogherie, Bottiglierie, Farmacie, ecc. ecc.

SPECIALITA' DELLA CASA:

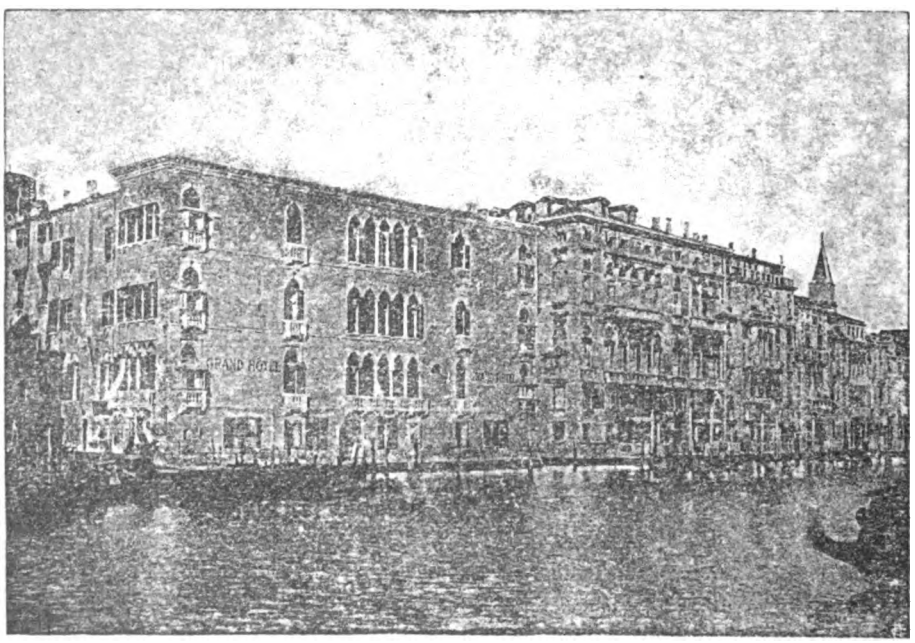
ELISIR AMBROSIANO: Liquore efficacissimo, digestivo preparato a base di Thè e di Caffè.

AMARO COGNAC CORROBORANTE ***

COGNAC FINE CHAMPAGNE ***

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



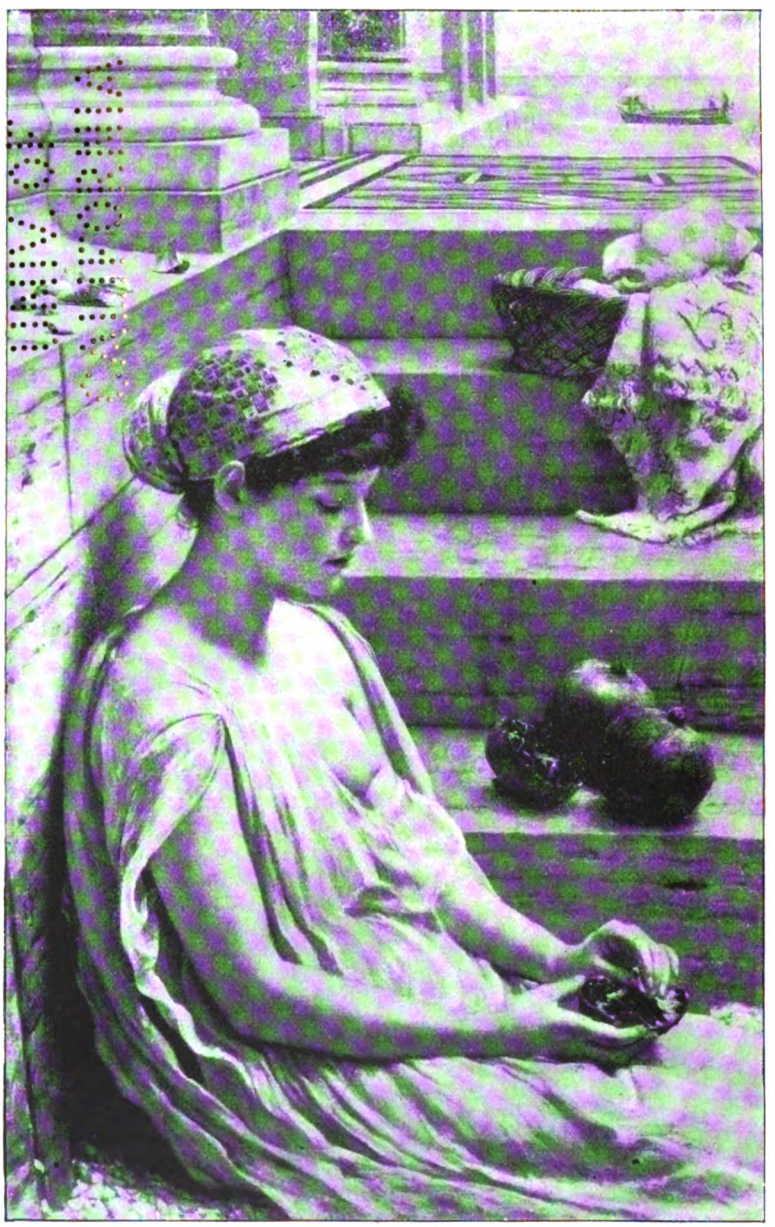
GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, Proprietari. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google



SIR EDWARD POYNTER, P. R. A. — « SOTTO LA SUPERFICIE DEL MARE » (UNDER THE SEA WALL) — (1888).

(Collezione di W. Cuthbert Quilter, Esq., M. P.).

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. IX. MAGGIO 1899 N. 53

ARTISTI CONTEMPORANEI: SIR EDWARD JOHN POYNTER, P. R. A.*

SINO da quando, or sono due anni, Sir Edward John Poynter venne chiamato a succedere a quegli illustri, che furono Lord Federico Leighton e Sir John Millais, nell'alta carica di presidente della Reale Accademia di Belle Arti di Londra; tutti sapevano che lo si era eletto, non perchè si tenesse in conto del migliore e più forte artista, che oggi possa vantare l'Inghilterra, ma perchè, più che alle sue doti artistiche, si guardò alla sua posizione sociale e finanziaria, rispondente appunto alle esigenze di quella carica. Lieve, infatti, di soli due voti, fu la maggioranza, che concorse alla sua elezione. E se ciò non implica lo si reputasse incapace di occupare quel posto ragguardevole, o impopolare tra i suoi colleghi dell'Accademia, sta, nullameno, a dimostrare che la sua scelta non ottenne, di certo, il suffragio universale.

SIR EDWARD JOHN POYNTER, P. R. A.
(Dall'autoritratto nella Galleria degli Uffizi).

A ogni modo, Sir Edward John Poynter possiede tutti i requisiti necessari alle sue funzioni, ossia: la conoscenza perfetta dell'arte sua, una grande valentìa tecnica ed un intenso affetto alla scuola: requisiti più che sufficienti per una carica, la quale esige più l'opera del gentiluomo e del critico, che non quella di un grande pittore. Per codeste medesime ragioni, gli elettori avevano un campo piuttosto ristretto, nella loro scelta. L'Accademia, inoltre, vuole che il suo presidente sia benestante e, per legge tacita e tradizionale, procedente dall'antico attributo di superiorità, che si assegna alla pittura di figura, ama ch'egli sia o ritrattista, o pittore storico, o l'uno e l'altro, ad un tempo. E tale è appunto il Poynter, senza contare come, nell'arte inglese, egli rimanga uno dei pochi rappresentanti i principii e lo stile della scuola classica: derivazione, cioè, quasi diretta del Leighton.

Va premesso tutto ciò, a far comprendere come,

* Il permesso di pubblicare nell'*Emporium* le illustrazioni che accompagnano il presente studio, venne gentilmente accordato dai singoli proprietari menzionati sotto ciascuna opera — ai quali tutti gli Editori porgono i loro sentiti ringraziamenti.

Digitized by Google

per cuoprire degnamente la carica di presidente dell'Accademia, non occorra essere il più rinomato dei pittori, senza nulla, però, detrarre al merito incontrastabile del Poynter.

Sintetizzando un giudizio sull'arte sua, si può dire ch'egli non ha mai dato in luce un lavoro, senza avervi consacrato ogni maggiore suo sforzo ed essersi studiato di condurlo e finirlo con tutta l'accuratezza, ond'egli è capace. Ed è forse a cagione di tale meticolosa elaborazione che i suoi dipinti riescono assai meno popolari di molti altri.

Sir Edward John Poynter nacque a Parigi il 20 marzo 1836; ma non aveva che pochi mesi, allorchè i suoi genitori lo trasportarono a Londra, dove percorse gli studi sino ai sedici anni; ma, per la sua gracile costituzione fisica, si dovette farglieli interrompere, inviandolo, col suo istitutore, a passare l'inverno a Madera, dove, a quanto si narra, egli impiegò la massima parte del suo tempo, riproducendo all'acquarello le splendide vedute di quell'isola; tanto che, al ritorno, espresse il desiderio di darsi all'arte. Generalmente, si credeva che, seguendo l'orme paterne, dovesse scegliere l'architettura: ed è strano, invero, che, discendendo da un architetto, qual'era suo padre, e da uno scultore, dappoichè sua madre fosse nipote del celebre Thomas Banhs, egli abbia scelto la pittura: tanto più strano, in quanto le opere sue rivelino chiaramente una pronunciata tendenza verso quegli altri due rami dell'arte.

SIR EDWARD JOHN POYNTER, P. R. A. — « LA LOTTA COL DRAGONE » (THE

A seconda di quel suo desiderio, gli fu consentito di passare l'inverno a Roma, dove imparò a conoscere Lord Federico Leighton, a lui maggiore di sei anni d'età e che, in quel torno, stava elaborando il suo grandioso dipinto: *La Madonna di Cimabue portata per le vie di Firenze*. Leighton si affezionò al giovinetto e gli concesse di lavorare nello stesso suo studio,

Digitized by Google

eccitandolo a lasciare il paesaggio per la figura, incoraggiandolo e aiutandolo a ben comporre i panneggiamenti e i modelli; nè allora, certo, egli avrebbe potuto supporre che amendue, più tardi, sarebbero chiamati a capeggiare l'arte britannica. E ovvio, peraltro, che amendue dovessero mettersi per una stessa via: erano, del pari, accademici nel sentimento nobile ed elevato, e nel fine; ricercatori assidui, ciascuno a proprio modo, di una bellezza ideale; più inclini all'arte decorativa che realistica: ma coscienziosi sempre, sinceri ed accurati, non si arrestavano mai dinanzi agli ostacoli, che si opponevano alla loro assoluta padronanza della tecnica, non evitavano le difficoltà e le complicazioni, come usano fare parecchi moderni; le affrontavano animosi e, qualche volta, riuscivano a superarle felicemente. Per amendue, la perfezione del disegno era lo scopo precipuo dell'arte e, quantunque Leighton, tra i pittori del Rinascimento, nodrisse una specie di venerazione per Raffaello, mentre il Poynter inclinava assai più verso Michelangiolo, tutti due aspiravano parimente alla bellezza classica, erigevano l'edificio dell'arte loro sopra uno studio profondo dei loro soggetti e si servivano delle loro cognizioni come di altrettanti gradini per raggiungere l'apice con l'opera del loro pennello. Da tale consonanza di sentimenti e di convinzioni, il suggello di quell'amicizia inalterata, che li strinse per tutta la vita.

BETWEEN MORE OF MORE HALL AND THE DRAGON OF WANTLEY) — (1873).

(Collezione di Lord Wharncliffe).

Rimpatriato, il Poynter s'iscrisse come studente presso la Regia Accademia, le scuole della quale erano allora ancora imperfette e lasciavano molto a desiderare, massime riguardo al disegno. E questa fu la ragione per cui egli non vi si trattenne che poco tempo. Nel 1865, egli si recò a Parigi a visitare quella grande Esposizione internazionale e, da simil visita, riportò tale impressione della superiorità dei pittori francesi,

Digitized by Google

che, l'anno successivo, si fece ammettere nello studio di Gleyre, nel quale stette circa quattro anni, avendo a colleghi, tra gli altri, il Whistler e il rimpianto Giorgio du Maurier, giovani, il cui indirizzo d'arte era affatto diverso dal suo e da quello del loro comune maestro. Gleyre, infatti, fu molto classico ed accademico, vero imitatore dell'Ingres, diametralmente opposto al Délacroix: professante un'arte di forma pura e di composizione equilibrata, non di colore e di immaginazione romantica.

Lasciato Parigi, il Poynter pose studio proprio, associandosi gli amici Whistler, Lamont e Thomas Armstrong. E tale studio, in uno con la vita che in esso si conduceva, fu, parecchi anni dopo, immortalato dal Du Maurier con *Trilby*, la celebre sua novella sulla vita dei giovani artisti.

Scioltasi la società, chiuso quello studio, il Poynter si restituì a Londra, dove inviò alcuni quadri di poca importanza alla Royal Academy e alla British Exhibition, la maggior parte dei quali non furono accettati.

SIR E. J. POYNTER — « UN FASCIO DI NASTRI AZZURRI » — (1862).
(Collezione di A. A. Ionides, Esq.).

Per buona sorte, a mezzo del suo intimo amico ed ammiratore Leighton, gli fu data commissione di alcuni cartoni per vetrate e di illustrazioni all'acquaforte per una Bibbia di prossima pubblicazione. Alcuni *clichés* originali, per tali illustrazioni, che si possono considerare come un primo saggio della incisione inglese, risorta nella seconda metà del nostro secolo, sono sempre visibili al South Kensington Museum.

Digitized by Google

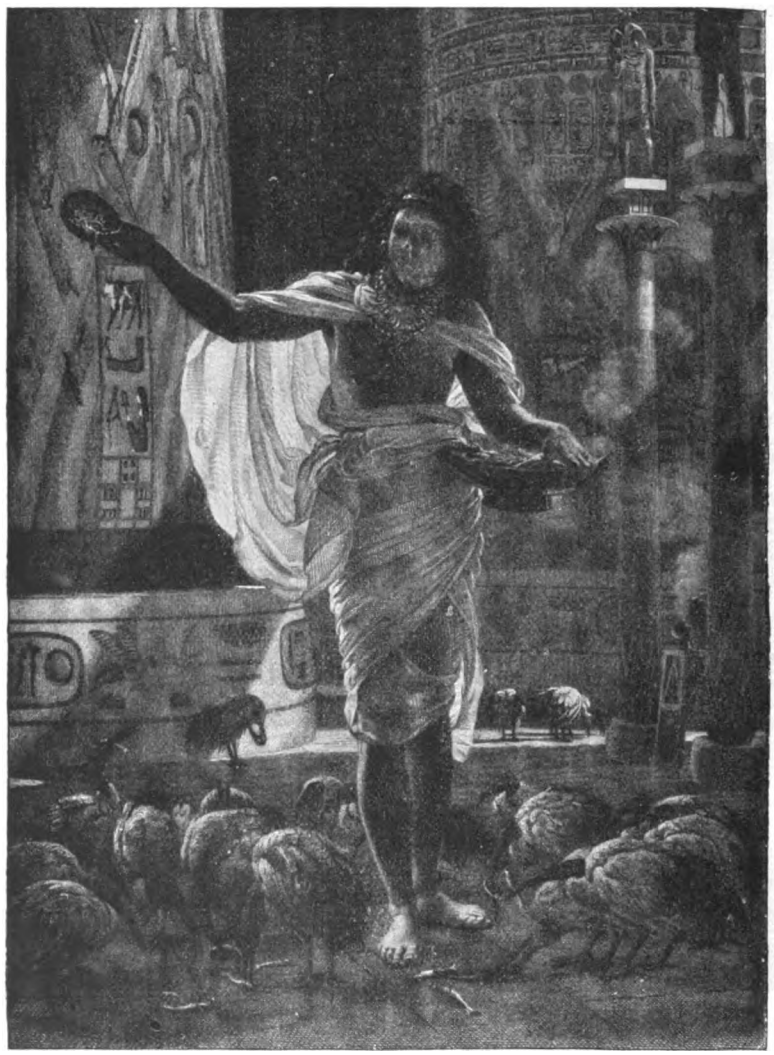
Le commissioni, in seguito, gli piovvero e molto egli lavorò in società coi migliori giovani artisti del suo tempo, dando prova di grande valentìa e di straordinaria versatilità, e non soltanto i suoi dipinti, ma anche le sue incisioni, pel modo perfetto in cui erano condotte e la squisitezza dei loro intenti, cominciarono a richiamare la pubblica attenzione.

SIR E. J. POYNTER — « DOLCE È L'AURETTA MATTUTINA » — (1888).

Nel 1863, con un lavoro avente a titolo: *A Bunch of Blue Ribbons* (Un fascio di nastri azzurri), da lui inviato alla Royal Academy e che attualmente fa parte della collezione di A. A. Ionides, Esq., egli riportò un vero successo.

Nel 1864, alla stessa Accademia, figurò la sua tela: *On Guard in the time of the Pharaohs* (In sentinella al tempo dei Faraoni) e, nel successivo, un'altra: *Faithful unto Death* (Fedele sino alla morte), figurante anch' essa una sentinella, ma romana, non egiziana. Il legionario in lucida armatura, corruscante alla luce sinistra della eruzione vulcanica, sta fermo, calmo e risoluto al suo posto, di guardia a una porta di Ercolano, mentre i cittadini, in preda allo spavento, fuggono, o tentano fuggire dalla città, senza che tutti vi riescano, prima di essere sopraffatti dal tremendo flagello. Vuolsi che il soggetto di tale dipinto venisse suggerito al Poynter dalla scoperta fatta a Pompei degli avanzi di un soldato romano in completa armatura, che supponesi abbia sacrificato la propria vita al dovere, rimanendo immobile al

Digitized by Google



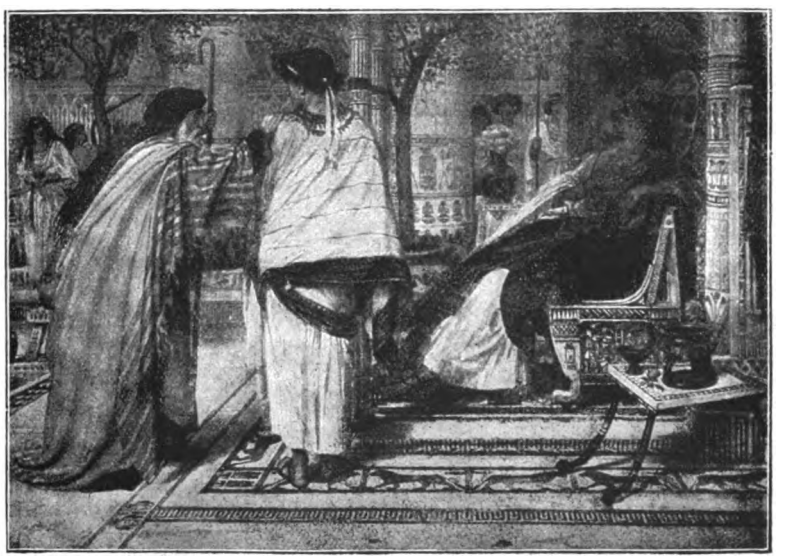
SIR EDWARD JOHN POYNTER, P. R. A. — « CIBANDO I SACRI IBI, NEL TEMPIO DI KARNAK » — (1871).

Digitized by Google

proprio posto sino ad essere sepolto dalle ceneri pioventi.

Carattere più gentile e più chiara significazione ha il suo *Offerings to Isis* (Sacrifici ad Iside), altro soggetto egiziano molto semplice, il quale rappresenta una fanciulla quindicenne, che sale i gradini d'un tempio, recando sulla testa un cestello con entro un'oca.

L'anno 1866 fu il più rilevante nella vita del Poynter. V'erano tre leggiadre sorelle, che posserza dei loro padroni. Quella specie di corteo è seguìto da parte de' nobili egiziani, circondati da familiari e da schiavi, che li schermiscono dai raggi del sole con gli ombrellini. Ed è impressionante il contrasto tra quei corpi umani, in parte contratti e vibranti dalla fatica penosa, in parte mollemente abbandonati nell'indolente riposo. Forma sfondo immediato alla scena un magnifico partito architettonico in mosaico, a rilievi di pietre scintillanti, e, da



SIR E. J. POYNTER — « GIUSEPPE CHE INTRODUCE GIACOBBE A FARAONE » — (1862).
(Collezione di William Coltart, Esq.).

tevansi dire: le tre Grazie, l'una delle quali andò sposa all'intimo amico di lui, Sir Fred. Leighton, ed un'altra, sposando il signor Lockwood Kipling, divenne madre di Rudyard Kipling, il grande pittore, storiografo e poeta. Egli, in quell'anno, sposò la terza di quelle sorelle e, in pari tempo, meditò e condusse il quadro, che doveva procurargli il suo primo significante successo: *Israel in Egypt* (Israele in Egitto).

Figura una via sabbiosa, su per la quale, da infinita schiera di israeliti, viene trascinato uno enorme leone di bronzo. I nudi corpi bruni di que' servi si curvano, si tendono, nello sforzo supremo della faticosa trazione, sotto i colpi di lunge, le piramidi. Sovrasta un cielo cupreo, innondato da un cocente, spietato sole pomeridiano, che, insieme alle sferze, scende su que' dorsi ignudi, solcati da lividure azzurrastre.

L'anno dopo, egli espose *Catapult* (Catapulta), altro motivo africano, rappresentante un episodio dell'assedio di Cartagine, per opera dei romani. Sopra una trave della macchina da guerra, onde costoro si servono, leggesi inciso: *Delenda est Carthago.* Tra i due quadri si nota una certa correlazione d'intenti, poichè, in amendue, si vedono uomini occupati in lavori faticosi, coi mezzi consentiti dalle cognizioni meccaniche dell'antichità e parimente danno prova di grande

Digitized by Google

sforzo d'intelligenza e di coscienziose ed accurate ricerche nel loro esecutore.

Fu in questo periodo di tempo che il Poynter s'associò al Leighton, insieme al quale decorò una parte della galleria del South Kensington Museum. Essi disegnarono i panelli di vetro a mosaico, rappresentanti gli antichi artisti, e il Poynter eseguì la parte sua in modo meritevole d'ogni elogio. Dato, in fatti, che solamente con energica forza di volontà e costante applicazione si possa attingere il proprio maggior grado di valentìa, egli è fuori di dubbio che il Poynter ha sempre studiato nel modo più accurato e completo le figure che si proponeva di riprodurre. Disegnatore esattissimo e lavoratore coscienzioso, anche più che idealista, il valore del colorito, da lui imparato a fondo a Parigi, lo preoccupò sempre assai più che non lo spirito del soggetto e la simpatia che questo potesse ispirare. Egli mirava unicamente alla rappresentazione plastica d'esseri umani e di cose, nell'ambiente di luogo e di tempo prescelto, poco curandosi della idealità viva e palpitante del momento e di trasfondere nel riguardante il sentimento del modo di vita de' suoi personaggi. Quantunque siasi paragonata l'opera del Poynter a quella di Lorenzo Alma-Tadema e a lui siasi mossa persino l'accusa d'averlo, in qualche guisa, copiato, col ritrarre la vita e la famiglia dei greci, dei romani e degli egizi·

SIR E. J. POYNTER — « LA DANZATRICE » — (1896).

tale paragone non può reggere, in quanto l'Alma-Tadema sia eminentemente personale. Poynter, invece, è l'opposto, e i suoi dipinti danno semplicemente idea di una composizione messa insieme con sapienza ed eseguita con minuzia, non provvedendo che alla parte plastica del soggetto. E questo fu in lui trasfuso dalla scuola francese, la quale, come afferma egli stesso, insegna che " Una testa di donna ed un pezzo di legno sono mezzi egualmente capaci di dimostrare la valentìa d'un artista „.

Essendogli stato commesso di decorare in

Digitized by Google

mosaico la cupola del corridoio del palazzo del Parlamento, il Poynter si recò in Italia, affine di perfezionarsi in quell'arte, sui grandi modelli del Rinascimento. Uno dei pannelli, in fatti, quello di San Giorgio, pel quale fece profondi studi e lavorò con la massima cura ogni pezzetto, fu da lui eseguito in modo veramente ammirabile.

A tale opera, tenne dietro un disegno per la decorazione della cattedrale di San Paolo, disegno che gli diede molta popolarità quale pittore di affreschi. Subito dopo, ebbe da Lord Wharncliffe l'importante commissione di decorare la sua sala da bigliardo a Wortley Hall, nella quale, in quattro anni di tempo, dipinse i quattro seguenti soggetti: *Perseus and Andromeda* (Perseo e Andromeda), *Fight between More of More Hall and the Dragon of Wortley* (La lotta col Dragone), *Atalanta's Race* (La corsa di Atalanta) e *Nausicaa and her Maidens playing at Ball* (Nausica e le sue fanciulle che giocano alla palla).

L'intromissione dell'elemento romantico nella pittura, del drago, di Nausica e d'altri personaggi leggendari e mitologici, è schiettamente inglese: essa può solamente sorprendere coloro, i quali non sanno che il drago è il mostro famigliare di casa Wharncliffe, il nome della quale, come probabilmente pure quello della sua sede: Wortley, non sono che varianti di una stessa parola idiotizzata dal dialetto del Yorkshire. Veramente, secondo la leggenda, fu mediante un calcio assestatogli col piede armato di ferro a punte, che More of More atterrò il drago, ma nessuno vorrà far carico al pittore della diversa versione da lui adottata in omaggio alla famiglia. Certo che il suo drago, per quanto poco persuasivo, è pur sempre un formidabile

SIR E. J. POYNTER — « UN SACRIFICIO » — ACQUARELLO (1896).

dinosauro antidiluviano, dai denti posteriori simili a quelli del serpente, e bastevolmente armato di corni sulla testa e di uncini sulla coda, da incuter terrore anche al cuore più forte. Esso, nondimeno, al pari di quello che figura nel *Perseo e Andromeda*, provocò molti commenti tra gli studiosi di anatomia comparata.

Il meglio de' quattro dipinti è riuscito *La corsa di Atalanta*, nel quale il Poynter ebbe a risolvere uno di quegli ardui problemi, che seducono spesso gli artisti del suo tipo, inclini un po' sempre alle difficili complicazioni. È difficile, in fatti, era il rendere con la stabilità delle linee il movimento e l'atto della fermata di un corpo che corre. La leggera figura di Atalanta, che s'arresta improvviso e si abbassa

Digitized by Google

per raccogliere il pomo d'oro gittato a terra, a maniera di esca, dal suo amante e competitore Ippomene, è veramente graziosa. Ippomene è un atleta assai bene disegnato, ma che forse avrebbe potuto avere un carattere un po' più eroico.

Nel 1871, il Poynter espose un altro fine e dilicato lavoro: *Feeding the sacred Ibis in the Halls of Karnak* (Cibando i sacri ibi, nel tempio di Karnak), che andò generalmente lodato. L'anno stesso, egli cominciò a venir posto in evidenza e salire in fama con la sua elezione a membro della Società belga degli acquarellisti e la sua nomina a professore di disegno anatomico, nella nuova sezione, allora istituita, all'University College; e là fece una serie di lezioni, che, più tardi, furono molto apprezzate.

SIR EDWARD JOHN POYNTER, P. R. A. — « ISR

Tra il 1872 e il 1873, egli compiè un vero capolavoro: l'affresco rappresentante una scena della vita di Santo Stefano, nella chiesa omonima di Dulwich. La figura ignuda di colui che scaglia la prima pietra contro il protomartire è reputata dallo stesso Poynter come una delle cose migliori uscite dal suo pennello.

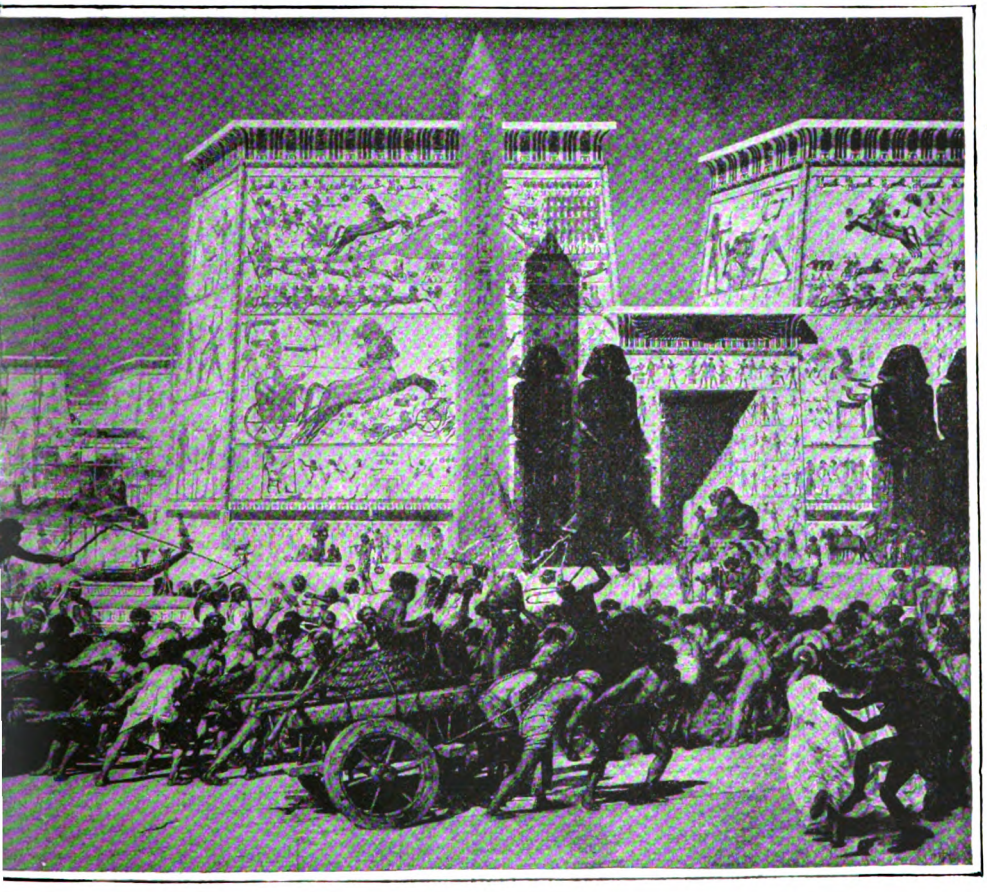
Egli predilesse sempre l'insegnamento e, prima ancora di venir chiamato a un posto pubblico,

Digitized by Google

dava lezioni private. Considerava come di massima importanza lo studio dal vero e voleva che l'allievo, non così messo in grado di farlo, vi si applicasse concomitantemente a quello sui modelli artistici, invece di far precedere questo a quello, come consuetamente si usa.

Vuolsi che la prima mattina nella quale si apersero le scuole, nella grande sala del disegno non si trovassero che il nuovo professore, il modello e una signorina: principio davvero non troppo incoraggiante. Nondimeno, appena gli allievi furono due, le lezioni incominciarono, e, gradatamente, il numero di quelli andò crescendo, tanto che, quando le scuole si riapersero pel secondo semestre, ve n'erano già iscritti, tra maschi e femmine, settanta. Salirono di lì a breve a cento, numero massimo pel quale la scuola era stata costrutta, e crebbero poi così che, ogni canto trovandosi ingombro da un cavalletto, Poynter si vide costretto a porre a disposizione degli allievi lo stesso suo studio.

Egli occupò quel posto sino al 1875, vale dire: sino a quando venne eletto a direttore e capo delle National Art Training Schools, carica di alto rilievo, per la quale dovette rinunciare al professorato.



E IN EGITTO » (ISRAEL IN EGYPT) — (1867).

(Collezione di J. C. Hawkshaw, Esq.).

Digitized by Google

SIR E. J. POYNTER — STUDIO PEL QUADRO « SUI GRADINI DEL TEMPIO » — (1890).

Nell' indirizzo col quale si accomiatò dalla scuola, egli, dopo aver espresso il suo compiacimento pei progressi d'anno in anno raggiunti, fece notare i vantaggiosi risultamenti ottenuti con le classi promiscue dei due sessi.

Nel suo nuovo posto a South Kensington trovò, invece, com'ebbe poi a dire, che si lavorava assai meno e che tra i maschi si faceva più chiasso e si commettevano maggiori corbellerie. Egli però v' introdusse, via via, molti miglioramenti radicali, specie per lo studio della composizione, ch'egli riguardò sempre, e a giusto titolo, come uno dei più importanti elementi in ogni ramo d' arte. Per tale studio, egli fissò i limiti di tempo da impiegarsi nel disegno, ed insistette acciocchè gli allievi delle classi superiori si spingessero più avanti di quanto non si fosse fatto sino allora, applicandoli anche alla pittura del nudo, mentre, nelle classi inferiori, abolì il vecchio sistema delle ombreggiature a punta, per s tituirvi lo sfumino. Diede, in pari tempo, maggior rilievo alla sala di modellatura, ponendovi a capo apposito maestro e, pur rispettando concetto di dare alla scuola un carattere d' arte pratica e diffusiva, ne elevò il tono generale e le schiuse la via a divenire una vera scuola di *high art* (alta arte), quale non poteva certamente dirsi prima ch' egli la presiedesse.

Eletto nel giugno del 1877 membro della Royal Academy, l'anno successivo espose il suo quadro: *The Fortune-Teller* (Donna che predice la buona ventura), e, quindi, nell' autunno, si rese a rivedere Madera.

Nel 1881, rassegnò le sue dimissioni dal posto che occupava a South Kensington, pur mantenendo buoni rapporti con quel museo e consentendo di esservi addetto come visitatore e conferenziere. Si dilettava, in fatti, assai di pubbliche letture e, in esse, si dimostrava anche valentissimo. Tra i soggetti, che prediligeva, andava primo l'architettura, della quale parlò per diffuso e in modo egregio, trattandola così nel senso della modernità come dell'antichità. E autore delle *Ten lectures of art* (Dieci letture d'arte), le quali contengono ottime cose teorico-

SIR E. J. POYNTER — STUDIO PEL CONTORNO DI UNA LETTERA A LUTTO DELLA REGINA VITTORIA — (1893).
(Pubblicazione dei Sigg. Raphael Tuck & Sons).

Digitized by Google

SIR E. J. POYNTER — STUDIO DI BAMBINA, AL LAPIS.

pratiche sull' arte sua. Notevoli, in particolar modo, i luoghi riferentisi a Michelangiolo e a quella divinità nell'arte, alla quale tutti dedicarono un culto e che Sir Joshua Reynolds, primo presidente della Royal Academy, esaltò con tanta eloquenza e tanto entusiasmo nelle famose sue conferenze (*Discourses*).

SIR E. J. POYNTER — STUDIO DI TESTA PER LA « REGINA DI SABA » — (1890).

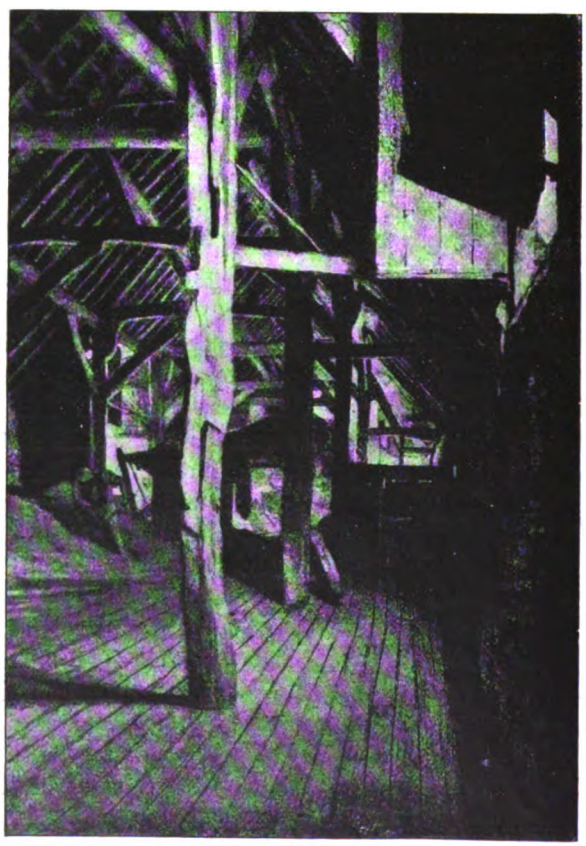
Al ritiro, avvenuto nel 1884, di Sir Frederick Burton dalla direzione della Galleria Nazionale, il Poynter fu chiamato a succedergli, dal quale posto ritenevasi che, una volta eletto presidente della Royal Academy, egli dovesse dimettersi, come sarebbe, sembra, suo dovere. Ma egli non è stato di tale avviso e continua a occupare le due lucrose cariche, non senza vive proteste da parte di molti artisti e di molti suoi colleghi.

Il dipinto che, generalmente, viene considerato come il capolavoro del Poynter, è: *A visit to Æsculapius* (Una visita a Esculapio), la quale si trova nel South Kensington Museum, insieme a molti altri quadri acquistati dalla Royal Academy col legato Trustees of the Chantrey. Esso rappresenta Venere, ferita a un piede, la quale, con le sue ancelle, si reca presso il famoso dio d'Epidauro, ond'essere medicata. Il gruppo delle tre donne ignude campeggiante su un verde tropicale, di mezzo il quale spiccano, a intervalli, le bianche colonne e il palazzo, parte in marmo e parte in mo-

Digitized by Google

SIR E. J. POYNTER — « HORÆ SERENÆ » — (1894).
(Col gentile permesso del Council of the Art Union di Londra).

saico; appiè di questo, Esculapio seduto, col servo che reca le bende e la cassetta de' medicinali, e al fianco, accosciato per terra, il fido cane, che tiene gli occhi fisi sulla ferita



SIR E. J. POYNTER — « GRANAIO » — ACQUARELLO (1891).

Digitized by Google

SIR E. J. POYNTER — STUDIO PER IL « RE SALOMONE » — (1890).

della dea; tutto conferisce a questo dipinto uno speciale incanto.

Altro suo quadro classico, suffragato di molti elogi, è: *A corner of the Villa* (Un angolo del villino), che rappresenta il cantuccio d'una sala romana, a pavimento di marmo, colonne stupendamente intarsiate ed una fontana zampil-

SIR E. J. POYNTER — DISEGNO PEL ROVESCIO DEL CONIO DELLA « CORONA D'ORO » — (1894).

SIR E. J. POYNTER — RITRATTO MEDAGLIONE. (1894).

Digitized by Google

lante, dove, nel fondo, sta una fanciulla in graziosi panneggiamenti con un bimbo leggiadro e paffutello dai capelli ricciuti e, davanti, su di una pelle di tigre, che ricopre il pavimento, è sdraiata una giovinetta, la quale tiene in mano una ciotola colma di grano, avente sull'orlo una colomba, che coglie il becchime, mentre altre mente visibili e parte appena accennate, che si affoltano sovra un lato della tela, riscintillante di seriche vestimenta e di gemme. Salomone, per fare condegna onoranza alla sovrana abissina, è in atto di scendere dal trono, mentre essa in veste di seta e tutta suffusa e tempestata di diafani veli, di ori e di gemme, ne sale

LO STUDIO DI SIR EDWARD JOHN POYNTER.

volitano torno torno. La giacitura della giovinetta e la rotondità delle sue forme fecero sì che, quando il quadro apparve alla mostra della Royal Academy, venisse molto apprezzato.

Fra i migliori dipinti del Poynter, dopo *Israele in Egitto*, la *Catapulta* e la *Visita a Esculapio*, va noverato: *The Queen of Sheba's Visit to King Salomon* (La Regina di Saba visita il Re Salomone), complesso ardito di composizione, formato di ben cento figure umane, parte interai gradini. Il palazzo, a duplice intercolunnio, col soffitto aperto, d'onde penetra il sole del tropico, è innondato di luce vivida e mobile: e questo effetto nuovo dà alla tela un carattere tutto speciale. Dagli sprazzi di luce diffusa, i gioielli della Regina e i ricchi mosaici, che adornano il palazzo, acquistano un particolare splendore vibrante, che li fa spiccare in guisa da sembrare di rilievo.

Tutti i quadri del Poynter, ne' quali egli ha

Digitized by Google

raccolto gran numero di personaggi, hanno un valore artistico di assai superiore a quelli, in cui egli riconcentrò tutti i suoi sforzi su poche figure isolate.

Gli ultimi suoi due offrono un ottimo esemplare di studio di figura. *The Ionian Dance* (La danza jonica) presenta una fanciulla di belle forme, la nudità della quale è lievemente celata dai veli trasparenti, ond' è ricoperta e che graziosamente le volteggiano intorno. Essa costituisce il soggetto principale della scena, mentre, in cerchio, seggono molte matrone romane, fiancheggiate dalle loro ancelle, in atto di ammirare la danza di lei. La pecca di questo dipinto sta nella mancanza di movimento: pecca tanto più notevole dato il motivo impreso a trattare. La fanciulla sembra arrestata d'improvviso nella sua danza, talchè la vivacità del quadro rimane velata come le forme di lei.

Un altro dipinto degno di menzione è: *Idle Fears* (Vane paure), dal quale apparisce la grande valentìa del Poynter nel dipingere i fanciulli e, in fatti, dove gli torna possibile, egli ne intromette sempre qualcuno. Nella posa della fanciulletta che, in questo dipinto, afferra, piena di terrore, la compagna, nell' infondato spavento che le ispirano le placide acque del bagno, è sculta veramente in ogni linea la timidezza e la nervosità infantile.

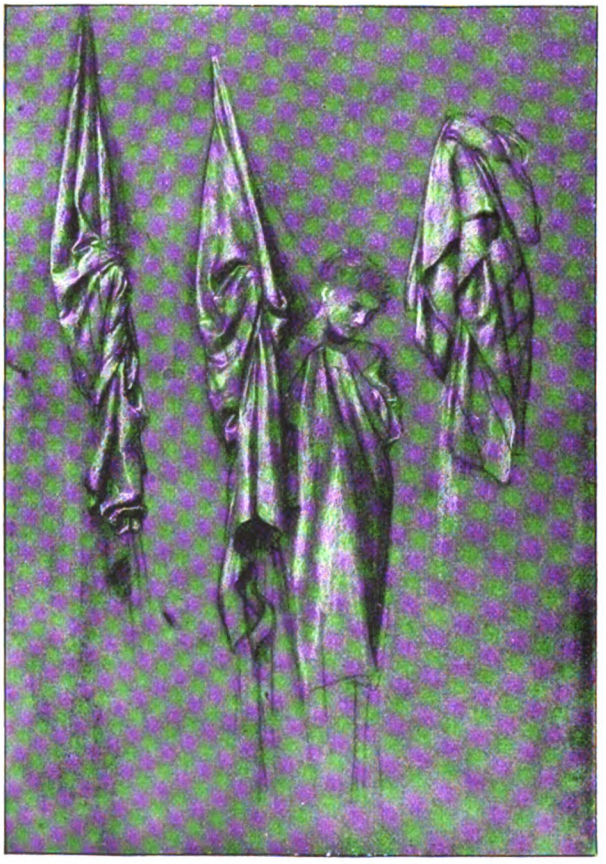
A dirla in breve, tutte le tele più celebrate

SIR EDWARD JOHN POYNTER AL LAVORO — (DA UNA FOTOGRAFIA).

Digitized by Google

del nostro pittore sono visioni di un mondo che fu, rappresentazioni di fatiche, o di guerra, come nell'*Israele in Egitto*, o nella *Catapulta*; o di classiche bellezze, come nell'*Esculapio*, o in *Diadumena*. Egli propende sempre verso un simil genere di soggetti e, dopo *La Regina di Saba e il Re Salomone*, le sue cose migliori ci cometa attraversante l'oscurità del cielo, come lama di pugnale.

Per alcuni anni, il nostro pittore si dedicò ai ritratti e a piccoli quadri rappresentanti fanciulle ignude de' tempi classici, le quali hanno molta somiglianza coi soggetti trattati dall'Alma-Tadema. Del genere è *Diadumena*, ch'egli espose



SIR E. J. POYNTER — STUDIO PER IL CONTORNO DI UNA LETTERA A LUTTO DELLA REGINA VITTORIA — (1893).
(Pubblicazione dei Sigg. Raphael Tuck & Sons).

sono date da classiche fantasie di fanciulle romane o di graziosi bimbi del mondo antico.

Nel 1883, il Poynter condusse a fine una tela, *Ides of March* (Idi di marzo), che è specialmente rimarchevole tra le opere sue, sia pe' complicati contrasti d'ombra e di luce, ch'essa presenta, e sia pel sentimento e la potenza della composizione. Figura Cesare e Calpurnia, in una sala del palazzo, che stanno osservando la grande nel 1884: una donna ignuda ritta sui gradini di un bagno di marmo, che si sta allacciando un nastro ai capelli.

Il grazioso quadro: *Under the Sea Wall* (Sotto la superficie del mare) fu il solo che, tra il 1884 e il 1888, richiamasse l'attenzione sui lavori di lui.

Tra il 1889 e il 1890, egli espose quattro lavori di minore importanza: *A Greek Girl* (Una fanciulla greca), *A corner of the Villa* (Un

Digitized by Google

angolo del villino), *Blossoms* (Fiori di piante), e *On the Temple Steps* (Sui gradini del tempio), i quali pure possono andar paragonati ai lavori di Alma-Tadema, perchè ne hanno comuni i soggetti, l'accurata esecuzione e la finitezza dei marmi e degli accessori. Ma il paragone non va più avanti, poichè il temperamento e gl'ideali dei due artisti sono affatto diversi, mentre una affinità più reale così di idealità come di temperamento si riscontra tra il Poynter e il Leighton.

Nel quadro: *Sotto la superficie del mare*, si vede una leggiadra fanciulla greca, semplicemente vestita e con un camauro in testa, assisa su gradini di marmo, sopra i quali sono riuniti accuratamente de' melograna ti, un canestro ed altri oggetti e, sull'ultimo gradino, si scorge la superficie del mare.

Nella *Fanciulla greca* appare, si può dire, la stessa fanciulla, la quale con una penna tormenta un insetto caduto sul suo ventaglio.

Il più rilevante dipinto prodotto dal Poynter nel 1894 è: *Horæ Serenæ*, nel quale campeggiano tipi di beltà femminile. Altrettanto dicasi di *Sweet is the Breath of Morn* (Dolce è l'auretta mattutina), *The Dancer* (La danzatrice), *An Offering* (Un sacrificio), *Blossoms* (Fiori). Si hanno pure di lui vari schizzi, con lo studio di un *Barn* (Granaio) e un acquarello rappresentante una scena lacuale, o fluviale.

Una delle nostre illustrazioni riproduce una parte dello studio del Poynter; un'altra ci mostra lo stesso Poynter al lavoro, inteso ad un suo ultimo quadro. Il suo studio nulla ha di architettonico che lo distingua, ed è semplicemente un vero laboratorio, vasto, pieno di luce, con una farragine di mobili, libri, cartelle, cavalletti, modelli, vasi della Cina e tutti que' piccoli oggetti che formano la suppellettile indispensabile ad un pittore.

Prima di chiudere questo cenno biografico-critico su Sir Edward John Poynter, è debito nostro far menzione del contorno che, nel 1893, egli ebbe l'onore di disegnare per la lettera che la regina Vittoria diresse alla nazione britannica, nella triste occasione della morte del giovine duca di Clarence e del concorso da lui vinto nel 1894 coi disegni pel nuovo conio del fiorino e dello scellino.

Diamo pure l'illustrazione di alcune medaglie da lui eseguite in altre occasioni.

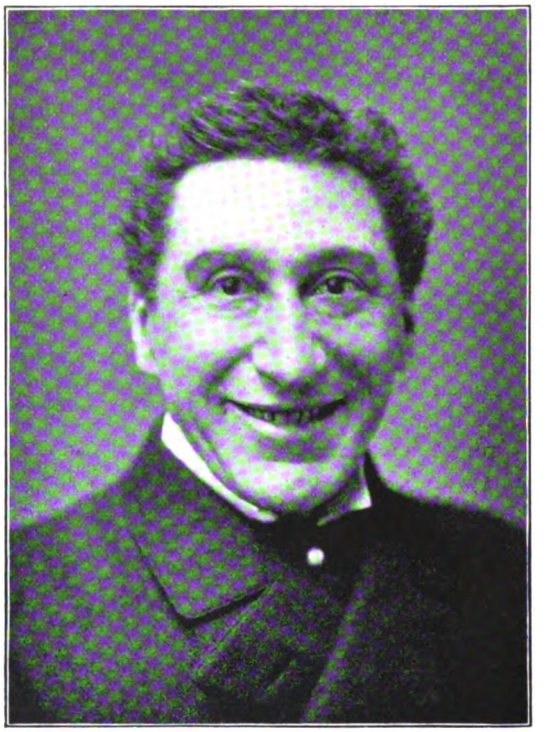
Coltivando, per tal modo, anche la scultura, egli segue l'esempio dei grandi artisti antichi e mette in pratica uno de' suoi insegnamenti, che è quello dell'unità delle arti, associandosi in ciò a molti altri pittori dell'epoca presente, quali Watts, Leighton, W. B. Richmond, John M. Swan, Legros e Gérôme, per non dire di altri.

Finalmente si deve ricordare che Sir Edward John Poynter incide all'acquaforte, modella, dipinge all'olio e all'acquarello, appartiene alla Società reale degli acquarellisti e a quella dei pittori ed acquafortisti ed è membro onorario dell'Accademia Scozzese.

HELEN ZIMMERN.

SIR E. J. POYNTER — STUDIO DI TESTA, AL LAPIS.

Digitized by Google



ERMETE NOVELLI A 48 ANNI (1899).

TEATRO CONTEMPORANEO: ERMETE NOVELLI.

PURE in Egitto, al Cairo, nella classica terra dei Faraoni, d'onde antichissimamente si diffusero pel mondo i primi bagliori dell'arte, Ermete Novelli, con l'imperioso suo magistero, ha potuto trionfare e scrivere di là, come Cesare, *veni, vidi, vici*. Nel suo campo geniale, nelle battaglie incruente e feconde combattute in pro' dell'arte italiana, è lecito dire di lui, come del primo Napoleonide, ch' egli ha mietuto allori

Dall'Alpi alle Piramidi,
Dal Manzanare al Reno....

ma, dopo il serto fulgido, onde già lo redimì la sua patria stessa, i più eletti e cari per lui debbono essere quelli, ch'egli seppe cogliere sulle rive della Senna.

La letteratura, pel veicolo delle traduzioni, facilmente si cosmopolitizza: la drammatica rappresentativa, invece, per avere a massimo fulcro il proprio idioma, rimane sempre essenzialmente nazionale. I meglio e più competenti suoi giudici sono, quindi, i compaesani; ma, dopo di questi, vengono immediatamente gli affini: e, tra i nostri affini, il primo posto va assegnato ai francesi, i quali non si avvicinano a noi soltanto per consanguineità latina, e parentela intima di linguaggio, e comunanza di religione, di istituti, di caratteri, di sentimenti, di gusti; ma altresì, e più ancora, per la loro lunga consuetudine e dimestichezza con l'arte nostra.

Pel corso, quasi non mai interrotto, di due secoli, dal 1570 al 1780, la drammatica italiana, con quei famosi, che furono, via via, gli Andreini, il Pasquati, la Roncagli, il Ganassa, il De Fornaris, i Martinelli, i Fiorilli, i Biancolelli, i Riccoboni, i Romagnesi, il Bertinazzi, il Visentini, le Veronese, il Collalto, ecc., sedette

Digitized by Google

sovrana a Parigi, formando le delizie " della corte e della città „ e, da essa, il sommo Molière trasse le prime ispirazioni pel suo immortale teatro. Scorso mezzo secolo, nel 1830, vi si cimentò Carolina Internari, ridestandovi, con *Rosmunda* dell'Alfieri, gli echi mal sopiti degli stessi entusiasmi, già suscitati dai gloriosi suoi precessori: e, dopo un altro quarto di secolo, pagna del 1870, acciocchè, per un altro quarto di secolo, quella via ci venisse nuovamente preclusa, sino a che Eleonora Duse, grazie alla gentile condiscendenza di Sara Bernhardt, potè forzarne le barriere, e trionfare a sua volta. Ma, dai trionfi della Ristori, in poi, il più grande e incontroverso successo de' nostri artisti drammatici a Parigi, è stato quello riportato, a due

ERMETE NOVELLI A 46 ANNI.

nel 1855, Adelaide Ristori, circondata da artisti quali Ernesto Rossi, il Bellotti-Bon, il Tessèro, il Boccomini, ecc., vi ritornò, da vera conquistatrice, sgominando persino la celebre Rachel, in fama, allora, della più grande attrice tragica, che vantasse la Francia. Il Rossi, il Salvini, seguirono, ben presto e non meno festeggiati, la via loro provvidamente riaperta da quella illustre, nè ci volle manco dei malintesi e degli screzi, che tennero dietro alla disastrosa cam- riprese, da Ermete Novelli. Ed egli può andarne legittimamente altero, perchè, ripeto, dopo di noi, i francesi sono i migliori giudici della nostra arte.

***

Il Novelli è un po' *figlio d'arte*. Suo padre Alessandro, che aveva titolo gentilizio d conte ed è morto lo scorso anno a Firenze, era nato a Bertinoro in Romagna. Giovinetto, per sottrarsi all'esigenze della famiglia, che, ad ogni

Digitized by Google

costo, lo volevano consacrato alla chiesa, egli fuggì dalla casa paterna, si ammogliò, e, per campare onoratameute la vita, si fece suggeritore drammatico. La moglie, viaggiando con la compagnia, alla quale si trovavano aggregati, fu colta improvviso dalle doglie, in diligenza, tra Pistoia e Pisa, attalchè si vide costretta a soffermarsi a Lucca, dove, il 5 maggio 1851, mente sintetizzato le peripezie della propria carriera artistica, con l'assumere a divisa il noto: *Chi dura vince*, ebbe non poche difficoltà a superare prima di giungere ad aprirsi una strada e, per molto tratto, dovette rimanersene nell'ombra, respinto in seconda linea. I superficiali, tutti coloro, e sono tanti, che apprezzano il valore di un artista più dal posto, che occupa,

ERMETE NOVELLI NELL' « OTELLO » DI SHAKESPEARE.

diede alla luce il nostro Ermete. Questi, però, comunque originario romagnolo, sortì i natali nella patria stessa di quel Francesco De Nobili, detto *Cherea*, che, in pieno secolo d'oro, tanto s'illustrò nell'arti sceniche e, con Angelo Beolco, il *Ruzzante*, Andrea Calmo e Ludovico Dolce, fu tra i fondatori del teatro veneziano. Un buddista, un credente nella palingenesi, potrebbe anzi supporre che lo spirito di quell' eccelso fosse in lui trasmigrato.

Nondimeno, il Novelli, il quale ha egregia- che non dal suo merito effettivo; mal potevano divinare uno splendido e radioso meriggio nell'alba tenue ed incerta di quel giovine pallido, magrolino, lungo, non bello, destinato sempre a sostenere particine affatto secondarie. Non mancarono, peraltro, i pochi, ed io mi vanto di esser stato del novero, che, sino da quando egli moveva i suoi primi passi nell'arte, formarono di lui il più lieto e promettente prognostico.

Si trovava egli, semplice genericuzzo, col Calloud, allorchè questi, rottosi col suo socio Dili-

Digitized by Google

genti, se ne staccò d'improvviso, rimanendo con una compagnia, della quale facevano parte l'Annetta Pedretti, moglie separata dello stesso Diligenti, la Lina Marazzi, il Fortuzzi, i fratelli Enrico e Matilde Reinach, ecc., ma che, in causa di quel distacco, mancava di primattore. La Pedretti, ottima imitatrice della Ristori, che, in alcune produzioni, rasentava anche, avrebbe desiderato dare per propria beneficiata *Maria Stuarda* dello Schiller, suo grande cavallo di battaglia. Ma come fare senza primattore? Il Novelli, allora ventenne, si fece avanti e, non per prosuntuosità e millanteria, ma per spontaneo e gentile impulso di buon collega:

— Se crede che io possa supplire? — le disse.

Ed essa accettò.

Chi conosce lo stupendo lavoro schilleriano, quale fu liberamente tradotto da Andrea Maffei e quale lo si rabbercia, ancor più liberamente, ad uso delle nostre scene; sa quanto ardua e priva di risorse sia la parte di Roberto Dudley conte di Leicester, personaggio freddo, antipatico, uggioso, su cui, nondimeno, pesa tutta la tragicità della catastrofe, che, per suo mezzo, deve passare nel pubblico e impressionarlo. I più, in presenza di quell'esile giovane, mancante affatto *du physique du rôle* e dalla voce ancora un po' bianca, sogghignavano sdegnosi. Ma quando, nel lungo monologo finale, specie di sirti per molti attori, anche provetti, egli imprese a declamare i versi:

ERMETE NOVELLI NEL « MERCANTE DI VENEZIA » DI SHAKESPEARE (SHYLOK).

Ella si parte
In angelo conversa, e qui me lascia
Col disperar de' reprobi nel petto.
Ove sono, ove sono i mei proposti
Di chiudere l'orecchio alle potenti
Voci del core, di mirar con fredde
Imperterrite ciglia il manigoldo
Recidere il suo capo? Ha la sua vista
Tanta virtù di ravvivarmi in petto

Digitized by Google

La già morta vergogna e può costei
Infiammarmi d'amore anche sul ceppo?
A te non si conviene, o maledetto,
Scioglierti in molle femineil compianto.
Dalla via che tu corri amor s'invola.
Sia di bronzo il tuo cor! Sia di macigno
Durissimo la fronte! E se tu brami
Cogliere il prezzo dell'infamia tua,
Dei sostenerla e consumarla. Taci,
Lento, inutile affetto! Occhi, impietrite!
Io sarò testimon della sua morte!

scoppiarono unanimi, tanto lo slancio, l'impeto e l'accento passionale, con cui egli declamò quei versi.

Lo ricordo, prima ancora, al Teatro Nuovo di Firenze, sempre col Calloud, al fianco della bella Elvira Pasquali, stella cadente che irradiò per poco le nostre scene, e disparve, del Diligenti, del bergamasco Amilcare Belotti, in una

ERMETE NOVELLI NEL « BURBERO BENEFICO » DI C. GOLDONI.

e, più ancora, quando disse:

. . . . . Un Dio qui forse
M'inceppa i piedi? Ed ascoltar m'è forza
Ciò che lo sguardo di veder non osa?..
Il pastor l'ammonisce... ella interrompe
Le sue parole... al Crëator solleva
Con ferma voce una preghiera... è tutto
Silenzio... alto silenzio! Io non ascolto
Che un indistinto singhiozzar di donne...
Le traggono di dosso i vestimenti...
Accostano lo scanno... ella si piega
Sulle ginocchia... appoggia il capo... Ah...

un fremito corse per la platea e gli applausi

mia commedia: *Il contraveleno*, nella quale sosteneva la piccola parte di uno zotico e grullo giardiniere, esprimentesi, più che a parole, a contorcimenti della faccia e scrollate di spalle.

Bisognava vederlo!

Parecchi, del resto, rammenteranno il modo unico, inarrivabile, col quale, passato in compagnia Petriboni, egli incarnava il personaggio del maligno e perfido *Grinchu* nella commedia *I nostri buoni villici* di Vittoriano Sardou.

A malgrado di simili prove luminose della

Digitized by Google

sua eccezionale promittenza, egli non giunse a farsi apprezzare al suo giusto valore, se non quando, con Virginia Marini, Pierina Aiudi-Giagnoni, Italia Vitaliani, i coniugi Claudio e Teresina Leigheb, i coniugi Pietro e Adelaide Falconi, Gaetano Vestri, Luigi Biagi, Enrico Reinach, Giuseppe Bracci, ecc., venne chiamato a far parte della ricordevole grande compagnia, che, secondo il beato sogno, vagheggiato da' suoi fondatori, avrebbe dovuto rimanersene stabile al Teatro Nazionale di Roma.

Da tale momento, Ermete Novelli prese lo slancio e, sostenuto dal generale consenso, non si arrestò più. Uscito da quella compagnia, quando si rifuse con Graziosa Glech, Guglielmo Privato, ed altri, ne condusse una quasi esclusivamente comica, con Lina Marazzi, sua consorte, a primattrice; si associò in seguito al Leigheb, e, finalmente, sostituendo alla moglie, Olga Giannini, formò quella sua propria, con la quale percorse i principali teatri d' Italia, si rese ripetutamente in America, in Spagna, in Portogallo, due volte a Parigi e, da ultimo, in Egitto, destando dovunque la più schietta ammirazione e il più vivo entusiasmo.

ERMETE NOVELLI NEL « PANE ALTRUI » DI TOURGUENEFF.

***

La drammatica rappresentativa ha ancora questo di speciale: essa è come strada, la quale frani dietro le spalle di chi la percorre. Gli antenati, per conseguenza, non possono lasciarvi orma, nè traccia, ond' è che i giovini, inclini un po' sempre, ed oggi piucchemai, a dispregiare tutto quanto è passato e vecchio, anche

Digitized by Google

quando non lo conoscono, credono tributare al Novelli il massimo degli elogi, col proclamarlo talmente saturo di modernità, da potersi quasi considerare come creatore della stessa arte, che egli professa.

E codesto è gravissimo errore.

Il parmigiano Giampaolo Calloud, che fu il suo maestro, come lo era già stato di Ernesto Rossi, quantunque, per la pronuncia un po' blesa, la persona male atticciata e una soverchia tendenza allo strafare, non potesse mai, nelle sue manifestazioni individuali, elevarsi sino al-

ERMETE NOVELLI NEL « NERONE » DI P. COSSA — (SCHIZZO A PENNA DI PELLICER).

Se, a differenza degli altri nostri migliori, i quali, appunto, per la smania di voler essere padri di sè medesimi e di non provenire da alcuna scuola, riescono, per lo più, circoscritti, unilaterali e monotoni; egli ha il pregio di una sorprendente versatilità ed ha potuto toccare l'apogeo, a cui è giunto; egli è, invece, principalmente, perchè, in lui, il filo della tradizione è sempre rimasto intatto.

l'altezza della perfezione; era, nondimeno, attore intelligente e accurato, che si studiò sempre di imitare i grandi modelli del suo tempo, Luigi Vestri e Luigi Taddei, dei quali fu apprezzato collega. Anzi, com'essi disparvero, egli rimase quale erede riconosciuto della loro forma d'arte, caratterista e promiscuo il più accetto ed acclamato, vero anello di congiunzione tra il passato e l'avvenire. E chi lo abbia conosciuto e

Digitized by Google

ammirato allora e veda oggi Ermete Novelli recitare *Michele Perrin*, o *Il genero del signor Poirier*, sente viva e palpitante la scuola di lui.

Gli altri, nella loro olimpica indipendenza con oggettività meravigliosa, entro ciascuna delle diverse sue parti.

Certo che egli è pure moderno, modernissimo, come lo furono, del tempo loro, i suoi antecessori e maestri, in quanto la modernità, final-

CARICATURA DI ERMETE NOVELLI.

dal passato, hanno, generalmente, il torto di una soggettività esclusiva, che li porta a introdurre sè stessi ne' vari personaggi, che incarnano, riproducendo quasi sempre un tipo uniforme. Egli, per contro, il Novelli, al pari di que' gloriosi antichi, dai quali deriva per tradizione ininterrotta, sa obliterarsi completamente, mente, altro non sia che sincronismo, mentre chi n'esce, quasi camminando a ritroso, vagola anacronisticamente; ma, per la stessa scuola ricevuta, egli sa benissimo e comprende che, quantunque l'arte trovi un elemento vitale nella propria potenza evolutiva e trasformatrice, essa ha, nullameno, dei canoni immutevoli sempre,

Digitized by Google

ERMETE NOVELLI A 32 ANNI.

che non è lecito infrangere, senza precipitare.

Da principio, il Novelli s'acquistò nomea di inarrivabile, nelle parti giocose, ridicole, quasi grottesche, con le *pochades* francesi, che una momentanea perversione del gusto aveva recato in altissimo onore: *Pecorella smarrita*, *Tre mogli per un marito*, *Mia moglie non ha chic*, *La famiglia Pont-Biquet*, ecc. divennero sue fatiche particolari, sua bandita privilegiata. Ma egli, nella propria coscienza d'artista, sentendosi capace di molto più, volle tentare anche il dramma, e vi si cimentò con *Nerone* di Pietro Cossa e *La morte civile* di Paolo Giacometti.

Non lo avesse mai fatto! L'idiosincrasia, andatasi man mano concretando in forza de' suoi medesimi successi in quelle parti burlesche, gli dirizzò contro tutte le acute sue spine d'istrice. Sotto il proverbiale tiranno di Roma, si scorgeva l'*Alcade* delle *Prime armi di Richelieu* del Sardou; dall'ispida barba del galeotto evaso, traspariva la faccia buffona di *Pinteau* nel *Deputato di Bombignac* del Bisson. La critica, nella sua alta sagacia, gli rimproverò, tra l'altro, ferocemente, di attentare alla *Morte civile*, dopo i trionfi, in essa, ottenuti dal sommo Salvini. Rammento, anzi, sempre, che, una sera, al Valle, dopo la recita di un tale dramma e durante l'intervallo con la farsa successiva, egli salì da me, in palco, ancora truccato da *Corrado*, com'era, protestando, con le lacrime agli occhi, contro quelle spietate stroncature. Mi diceva: " O che si vuole, dunque, dannarmi alle *pochades* forzate a perpetuità? O che Paolo Giacometti, ideando il personaggio del suo protagonista, lo volle forse colossale e gigantesco, qual'è il Salvini? E se questi è insuperabile nella interpretazione di un tale personaggio, o che la *Morte civile* dovrà rimanere interdetta ad ogni altro? Si dimentica, finalmente, che, se in questa ed altre produzioni, io non posso innalzarmi sino al suo altissimo livello, egli, a sua volta, mal saprebbe rispondere a quelle del mio speciale repertorio „. Ed io gli diedi completamente ragione.

Inoltre, egli trovò, nella coscienza di sè stesso, forza bastevole per resistere alle acerbe censure della critica, le quali, se pure profondamente lo addolorarono, non valsero nè a sgomentarlo, nè ad arrestarlo. I pubblici erano per lui. Forte di un sì autorevole e incoraggiante consenso, oltre a *Dramma nuovo* del Tamaio y Baus (Estebanez), a *Luigi XI* di Casimiro Delavigne, a *Il pane altrui* del Tourgueneff, a *Spettri* dell'Ibsen; egli aggiunse arditamente, al Giacometti e al Cossa, lo Shakespeare, pietra di paragone d'ogni virtù drammatica, con *Amleto*, *Otello* e quel *Mercante di Venezia*, nel quale, a Parigi, fu proclamato unico, impareggiabile.

La critica era sconfitta: la battaglia vinta su tutta la linea.

***

Si è voluto biasimare il Novelli anche perchè, diversamente da ciò che praticano i comici stranieri, in particolare i francesi, quando con-

ERMETE NOVELLI A 43 ANNI.

Digitized by Google

vengono tra noi, egli, nelle sue pellegrinazioni all'estero, ha dato pressochè sempre la preferenza a lavori esotici sopra i nostrali. Ma, a proposito pure di ciò, bisogna fare ad intendersi. Senza dividere del tutto l'opinione pessimista del chiaro Ferdinando Martini, il quale ebbe ad affermare che un vero e proprio teatro drammatico italiano non esiste; è pur d' uopo convenire che, massime modernamente, quel tanto, che se ne può rilevare, è ben povera cosa, in quanto, da Goldoni, in poi, dai suoi meno infelici seguaci e pochi altri, i nostri autori, salvo rare eccezioni, si sieno dati, quasi esclusivamente, ad una faticosa e stentata imitazione delle letterature straniere, nella quale sono sempre rimasti molto, troppo, al disotto dei loro modelli; per cui non si vede con quale profitto dovessimo sciorinare all' estero tanta nostra miseria.

Si è parlato, benvero, della Ristori, la quale si contenne altrimenti. Ma altri erano i suoi tempi. La rigida e stecchita classicità dello Alfieri, che, nel guizzo de' suoi morenti barbagli, le consentiva tuttora di prodursi nella *Merope* e nella *Mirra*, veniva soppannata dal romanticismo, allora dominante, del quale il Giacometti, ad esempio, con la sua *Elisabetta d'Inghilterra*, *Giuditta*, *Maria Antonietta*, *Renata di Francia*, ecc., era uno strenuo campione. Ora, invece, mentre la classicità alfieriana non sarebbe più comportabile, il romanticismo si vuole tramontato.

D'altronde, nel recarsi all' estero, il Novelli ha principalmente mirato, com'è facile intuire, a porre in evidenza il proprio valore personale; ond'è che, pure non trascurando quelle produzioni italiane che, pel loro carattere, potevano cospirare a un tal fine, quali *Il burbero benefico* del Goldoni, *La morte civile* del Giacometti, *Nerone* del Cossa, *Alleluia* del Praga, *Don Pietro Caruso* del Bracco, ecc., egli ha dovuto necessariamente ricorrere a quei lavori stranieri, che meglio rispondevano al suo intento.

Cito un caso. Lo aver fatto trionfare sulle scene dalla Renaissance di Parigi quello stesso *Papà Lebonnard* di Giovanni Aicard, originariamente caduto sul Teatro Libero di quella stessa metropoli, è stato, di fronte ai francesi, prova di valentìa tanto maggiore di quella, che

ERMETE NOVELLI A 31 ANNI.

egli avrebbe potuto offrir loro, rappresentando un lavoro italiano.

Del resto, pure codesta larvata accusa di poco patriottismo, che i soliti riveditori di bucce vorrebbero muovere al Novelli, cade spuntata dinanzi al ricordo di tutto quanto egli ha fatto e tenta di fare in pro' della drammatica nostra. Assai prima delle sue escursioni all'estero, egli, tra noi, se ne occupò sempre con vero intelletto di amore: tentò esumazioni, più o meno felici, di produzioni quasi dimenticate, quali il già citato *Burbero benefico* del Goldoni, *Il figlio del signor padre* del conte Giovanni Giraud, *Il barbiere di Gheldria* di Francesco Avelloni, *Quattro donne in una casa* di Paolo Giacometti, *Gli uomini seri* di Paolo Ferrari, ecc., e ne pose in scena, pel primo, parecchie altre nuovissime, come dire: *Bastoni tra le ruote* di Valentino Carrera, *Cavalleria leggera* di Achille Cagna, *Zio Cesare* di Anton Giulio Barrili, *Alleluia* di Marco Praga, i vari tentativi di *Gandolin* (Luigi Arnaldo Vassallo), e via discorrendo.

Suggello poi dello intenso affetto, ch' egli nutre per la sua patria, è la nobile e generosa iniziativa, da lui presa, appena di ritorno dalla seconda sua gita in Francia: quella, cioè, di fondare, nel teatro Valle di Roma, la Casa di Goldoni, quale riscontro alla casa di Molière di Parigi. Nobile e generosa iniziativa, io dico,

Digitized by Google

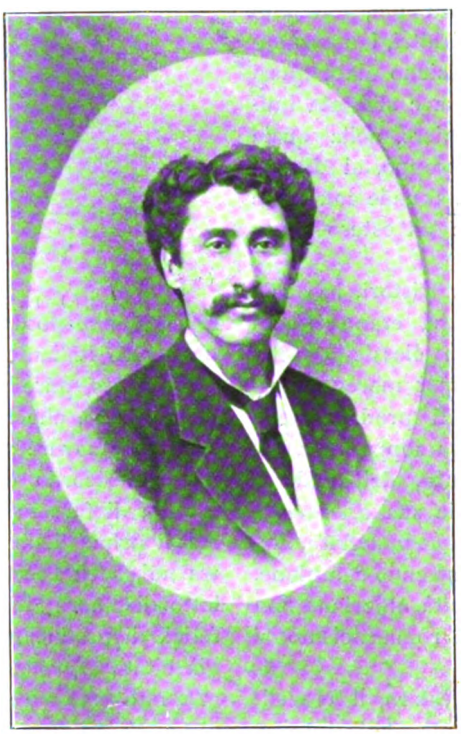
dappoichè egli si proponga di tradurla in atto, assegnandole un altissimo intento d'arte, senza bussare alla porta di alcuno, senza sussidio di governo o di municipio, con le sole forze proprie, dedicandovi, non senza grave sacrificio, tutto sè stesso. In un banchetto, egli ha assunto solenne impegno di schiudere i battenti della sua Casa di Goldoni alle ore nove pomeridiane precise del 1° dicembre 1900; tutta la stampa della penisola ha preso nota, plaudendo, di tale sua formale promessa; e non è a dubitarsi ch'egli non sia per attenerla.

Prima di lui, parecchi tra i più rinomati suoi compagni d'arte ebbero il superbo proposito di restaurare le sorti del nostro teatro drammatico, o con la moltiplicazione delle compagnie sotto la medesima bandiera, o con la istituzione di giurìe e di premi; ma nessuno che abbia mai solamente rasentato il suo ardito progetto.

Vi riesca, come spero e ne ho fede, ed egli si renderà, per tal modo, ancora più benemerito dell'arte e della patria.

***

Come attore, Ermete Novelli raccoglie in sè tante doti, che raramente s' incontrano riunite in uno stesso individuo: persona alta, slanciata, prestante; faccia, non propriamente bella, ma vivace, simpatica e, quel che più importa, di una mobilità estrema e di una espressione parlante; occhi fulgidi, radiosi, specchio vero dell' anima, dai quali traluce evidente la fiamma intima di tutte le passioni; occhi che passano, con rapidità fulminea, dal sorriso della gioia, al ghigno dell'ironia, dal velo della tristezza, al lampo del furore; voce chiara ed estesa di una fenomenale elasticità e resistenza; pronuncia nitida, sciolta, corretta, che fa di lui, inoltre, uno de' meglio dicitori.



ERMETE NOVELLI A 24 ANNI.

La versatilità meramente prodigiosa, per la quale, dalle farse più sciamannate: *Meglio soli*

Digitized by Google

che male accompagnati, *Maritiamo la suocera*, ecc.; dai tipi più grotteschi, ascende via via, con pari efficacia e fortuna, alla commedia seria e dignitosa, al dramma passionale, alla tragedia; gli proviene da una tutta sua peculiare potenza oggettiva di assimilazione, ond'è facile rendersi conto solo che lo si senta recitare il suo *Condensiamo*. In codesta scenuccia scherzosa, egli rifà, con fotografica esattezza, vari de' nostri più notevoli artisti: Ernesto Rossi, Tommaso Salvini, Flavio Andò, Edoardo Ferravilla, persino Eleonora Duse: il che basta a dimostrare com'egli possa e sappia, quante volte gli occorra, fare sangue proprio delle stesse facoltà altrui e trasformarsi all'infinito. A ciò s'aggiunga il suo gusto squisito nel camuffarsi e truccarsi.

Il rimpianto mio carissimo amico Ernesto Rossi, che, in Italia, emise il suo canto del cigno a Bergamo, nel trattenersi con me, come soleva fare ogni giorno, parlando d'arte e di teatro, mi ripeteva sempre che, a suo giudizio, Ermete Novelli era il migliore, il più completo tra gli artisti drammatici militanti, che ancora ci rimangono. E simile giudizio pronunciato da chi fu, a sua volta, precipuamente sommo come generico, è da tenersi nel massimo conto.

Nel Novelli, poi, all'attore perfetto, si accoppia il capocomico sagace ed esperto, coscienzioso, largo, aborrente da ogni maniera di tircheria, o guittaggine. Animato dal fuoco sacro, d'infaticabile attività, egli non recita soltanto ogni sera, ma presiede alle prove, assiduo ed intelligente istruttore, vero antico *corago*; cura, sino allo scrupolo, l'affiatamento, attalchè è stato il solo che abbia potuto offrire il confortante spettacolo di produzioni rappresentate dalla sua compagnia senza il sussidio del sug-

ERMETE NOVELLI NELL' « AMLETO » DI SHAKESPEARE.

geritore, e mette uno impegno tutto speciale nel vestiario, negli arredi e nell'addobbo scenico, pel quale non lesina mai sulle spese.

Studioso e colto, egli è altresì autore. Da solo, scrisse una commedia drammatica in tre atti *Gonzadillo*, ricavata dal noto romanzo spagnuolo di Fernandez Gonzales: *Il cuoco del re*, commedia che, interpretata da lui, ebbe qualche successo; in collaborazione di Camillo Antona-Traversi, trasse dal romanzo del Gaboriau: *Le crime d'Orcival*, un dramma *Il signor Lecocq*, e, con me, diede alle scene una bizzarria in tre parti: *Il sogno di un deputato*, che, nel concetto iniziale, arieggiava alquanto la fortunatissima *Niobe* del Paulton.

Digitized by Google

E sapientissimo poi nel ridurre e adattare alle esigenze sceniche lavori, che, tali quali, mal vi risponderebbero, come fece, per esempio, di *Dramma nuovo* e di *Mia moglie non ha chic*. La fiascheggiatissima *Humanitas* del marchese Beniamino Pandolfi, raffazzonata da lui e convertita in un *Lionello*, in tre atti, potè, grazie inoltre alla sua stupenda interpretazione, compiere, quasi trionfalmente, il giro dei principali teatri.

Amorevole co' suoi compagni d'arte, prestantissimo con gli amici, gentile con tutti, senza invidia, senza rancori, senza fiele, Ermete Novelli, oltre tutto, è un cuore d'oro.

***

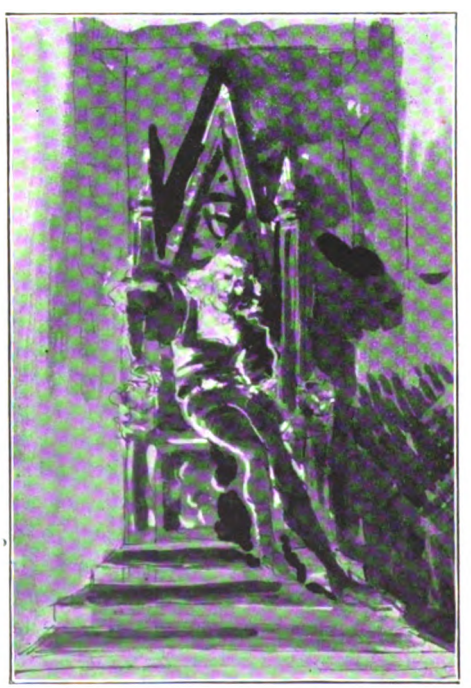
I trionfi dei nostri artisti drammatici all'estero non sono senza significazione, nè senza una grande importanza, dappoichè servano, come altre volte hanno servito, a dar segno evidente d una delle più geniali potenzialità del nostro popolo. Quelli conseguiti un giorno da Adelaide Ristori prelusero al poderoso aiuto, che i francesi ci prestarono, per la nostra guerra di redenzione del 1859; quelli di Ermete Novelli sono stati adesso i precursori del nuovo improvviso accordo franco-italiano e dell' *entente cordiale*, che si va sempre più determinando tra le due nazioni sorelle.

Anche gli artisti drammatici, dunque, quando veramente grandi e tali da imporre ammirazione e rispetto, possono rendere segnalati servigi alla patria.

Creato ufficiale della istruzione dal governo francese; insignito da re Umberto della croce di grand' ufficiale della Corona d' Italia; acclamato, festeggiato da tutti; il Novelli non è però salito in superbia. Più che a sè stesso, egli pensa alla diletta arte sua, per la quale nutre vivo, intenso affetto figliale ed è il sogno ardente di tutte le sue ambizioni. Da Parigi, egli mi scriveva, in fatti: " Sì, è stato un grande, uno strepitoso successo, ed io ne sono lieto e commosso, non tanto per me, quanto perchè è successo incontrastato della nostra arte italiana „.

Nobili e sincere parole, alle quali egli ha dato piena e solenne conferma, con l' annunciare, appena di ritorno, il suo generoso proposito di fondare la Casa di Goldoni.

PARMENIO BETTÒLI.



ERMETE NOVELLI NELL' ULTIMA SCENA DELL' « AMLETO » — (SCHIZZO DI YAMBO).

Digitized by Google

MODENA — DUOMO: « PRESEPIO », SCULTURA DI ANTONIO BEGARELLI — (Fot. Sorgato, Modena).

MONUMENTI D'ARTE ITALIANA: IL DUOMO DI MODENA.

IL massimo tempio modenese, campeggiante nel centro della città, addossato da un lato alle case, quasi protetto dall'altro dalla storica torre della Ghirlandina, rammenta sette secoli di vita italiana, dalla lieta primavera dei liberi Comuni al dominio tranquillo degli Estensi precipitato poi nella tirannide sanguinosa degli Asburghesi; quell'edificio solenne, rimasto silente spettatore degli eventi che s'avvicendavano nella piazza che gli s'apre dinnanzi e nelle vie che lo circondano, impone col fascino misterioso eppur gagliardo della sua antichità; in quei luoghi ora s'elevava alto il clamore delle ire partigiane, delle fazioni civili che insanguinarono il Medio-Evo; ora il popolo gremito nella piazza si accendeva d'entusiasmo cavalleresco assistendo a brillanti caroselli, ora si commoveva dinnanzi a quelle sacre rappresentazioni che formarono uno degli spettacoli più graditi alle genti dei secoli XV e XVI. Nè fatti meno memorabili si svolsero nell'interno del tempio austero; in epoche nelle quali la fede mantenevasi salda negli animi e le manifestazioni religiose s'incontravano ad ogni passo, appare naturale che la casa di Dio si offrisse frequentemente, quasi egida contro l'infuriare della vita, come sicuro asilo o ritrovo al popolo, il quale vi accorreva o per gioire di vittorie riportate, o per implorare pietà e tregua alle sciagure che lo flagellavano; talvolta ancora onde prestare sugli altari col medesimo slancio giuramenti sia di combattere lo straniero calpestante il suolo patrio, sia di spargere sangue fraterno in tristi lotte di parte o in nefaste guerre di campanile.

***

La costruzione del duomo cominciò nel 1099, anno celebre per l'ingresso trionfale di Goffredo di Buglione in Gerusalemme; a quell'epoca da poco erano state compiute la cattedrale di Pisa e la chiesa di S. Marco di Venezia [1]; non esistevano ancora nè il duomo di Milano (1386), nè il S. Pietro di Roma (1506), nè il S. Petronio di Bologna (1390), nè buon numero di quei tempii, magnifici per lavoro e per fasto, che costituiscono il più prezioso patrimonio artistico della patria nostra.

I Modenesi per edificare il duomo adoperarono una rilevante quantità di marmi, ruine d'edifici dell'antica *Mutina*, floridissima colonia romana, che vicende di feroci, continue guerre e straripamenti fluviali distrussero quasi del tutto. Parecchi architetti concorsero successivamente colla loro opera alla fabbrica della basilica. Il primo ed il più ricordato nelle cronache cittadine fu un tale Lanfranco, di cui si ignorano i natali e la provenienza; le linee dell'architettura originaria, quelle d'altronde che domi-

[1] Il duomo di Pisa fu iniziato nel 1063 ed ultimato nello scorcio del secolo XI; il S. Marco di Venezia fu edificato pure nello stesso secolo.

Digitized by Google

nano sull'edificio, appartengono allo stile gotico-antico, avente molta analogia col greco-romano; nel secolo XIII il lavoro venne ultimato da certi padre e figlio Campionesi, comaschi, che aggiunsero alcune opere di stile gotico-moderno[1].

Il tempio trovavasi pressochè compiuto nel 1106; ed il 30 aprile di quell'anno vi si trasportò con gran pompa, da un'altra chiesa ove stavano custodite, le venerate spoglie di S. Geminiano, patrono della città. Alla solenne cerimonia, secondo quanto narrano i cronisti del tempo, intervenne la contessa Matilde, la celebre castellana di Canossa, e sì densa copia di popolo, che buona parte dovette rimanersene fuori di Modena, non potendo le piazze e le strade della città tutto contenerlo. Pochi giorni appresso arrivò anche il Pontefice Pasquale II, con imponente corteggio di cardinali e di vescovi, onde consacrare l'altare dedicato al santo; in quell'occasione, per la prima volta dopo lungo volgere di secoli, alla popolazione esultante e commossa venivano esposte le reliquie del protettore. Dopo la visita del Papa e della contessa Matilde, il nuovo tempio iniziava la sua lunga corona di fatti memorandi, accogliendo nelle sacre navate un personaggio resosi tristamente famoso nelle nostre istorie. Fiorivano i liberi Comuni e fiammeggiava la generosa lotta delle città italiane, strette da fraterno vincolo, contro la cupidigia e la ferocia di Federico I d'Hohenstaufen, detto il Barbarossa; nella ricorrenza Pasquale del 1159 assisteva il teutonico monarca, in questa cattedrale, alla messa, ben lungi forse dal prevedere che solo sei giorni dopo i Milanesi espugnavano il castello di Trezzo, ove si custodiva il tesoro imperiale; un tale atto ardito inasprì l'animo di Federico, accendendo una delle cause della guerra accanita, che doveva trovare tragico epilogo nella distruzione di Milano.

Ma le squallide, eppur imponenti, pareti del tempio modenese, che videro il nuovo Attila genuflesso innanzi all'ara di S. Geminiano, invocando sacrilegamente dal cielo aiuto e rigore per distruggere le nostre città, assistettero poco dopo ad un ben diverso ed assai nobile spettacolo. Poichè sotto quelle auguste vôlte si raccolsero nel 1173 i cardinali Ildebrando e Teodorico, legati del Papa, il vescovo di Reggio Albericone ed i rappresentanti delle terre di Milano, Brescia, Cremona, Parma, Piacenza, Mantova, Reggio, Bologna e Rimini, per conservare ed estendere quella lega lombarda, che rimane come una delle più fulgide glorie italiane, e basterebbe da sola a riscattare tante disonorevoli pagine della nostra storia medioevale.

Nel duomo, per tutto il secolo XI, prima cioè che sorgesse il palazzo del Comune, veniva convocato il popolo e si discutevano gli interessi della città e dello stato; qui accorrevano possenti e temuti signori dei feudi circonvicini per giurare, dinnanzi alla maestà del popolo, fede e sottomissione al governo comunale; quivi, anche dopo l'erezione del palazzo pubblico, in cospetto dei sacri altari, si stringevano i trattati di commercio, d'alleanza, di pace; ed in quelle età, semplici nella loro rozzezza, pie nella loro barbarie, prima di partire per i campi di battaglia, i guerrieri ricevevano la benedizione sacerdotale ed al ritorno fra il tripudio del popolo qui riportavano i trofei della vittoria. Quando nel 1214 i Modenesi, alleati ai Parmigiani, ai Mantovani ed ai Ferraresi, distrussero il forte castello di Ponte Duce, gagliardamente difeso dal valoroso Salinguerra contrastante agli Estensi il dominio di Ferrara, serbarono una campana che venne issata poi con gran festa sulla torre del duomo; e quando nel 1325 sconfissero i Bolognesi a Zappolino ed inseguendoli colle spade alle reni fin entro la loro città ne riportarono " *un' infelice e vil secchia di legno* „, questa pure collocarono nella torre suddetta, ove ancora si conserva[1]; infine, allorchè fra le due città tornò a regnare la pace, questa si proclamò nella cattedrale il giorno 24 gennaio dell'anno 1326. Ma da truci spettacoli venne ben presto contaminata la santità del tempio; poichè, volgendo il 1409, Ottobuono de' Tersi, che aveva usurpato i dominii di Parma e di Reggio, si vide costretto di concedere battaglia nei pressi della borgata di Rubiera alle soldatesche del fami-

[1] Questo genere d'architettura si chiama altresì *Tedesco*, poichè in Germania se ne trovano i più antichi esempi nelle cattedrali di Naumberg, di Minden, di Goslar ed altre, che intorno al decimo ed all'undicesimo secolo ivi furono innalzate. In Italia apparì all'inizio del secolo decimoterzo ed è caratterizzato pei suoi archi a sesto acuto, per la profusione di colonne altissime, per le sue piramidi slanciate e pel lusso dei suoi ornati leggeri o capricciosi

[1] " Nella torre maggior fu rinserrata
Dove si trova ancor vecchia e tarlata. „
(ALESSANDRO TASSONI: *La secchia rapita*).

Digitized by Google

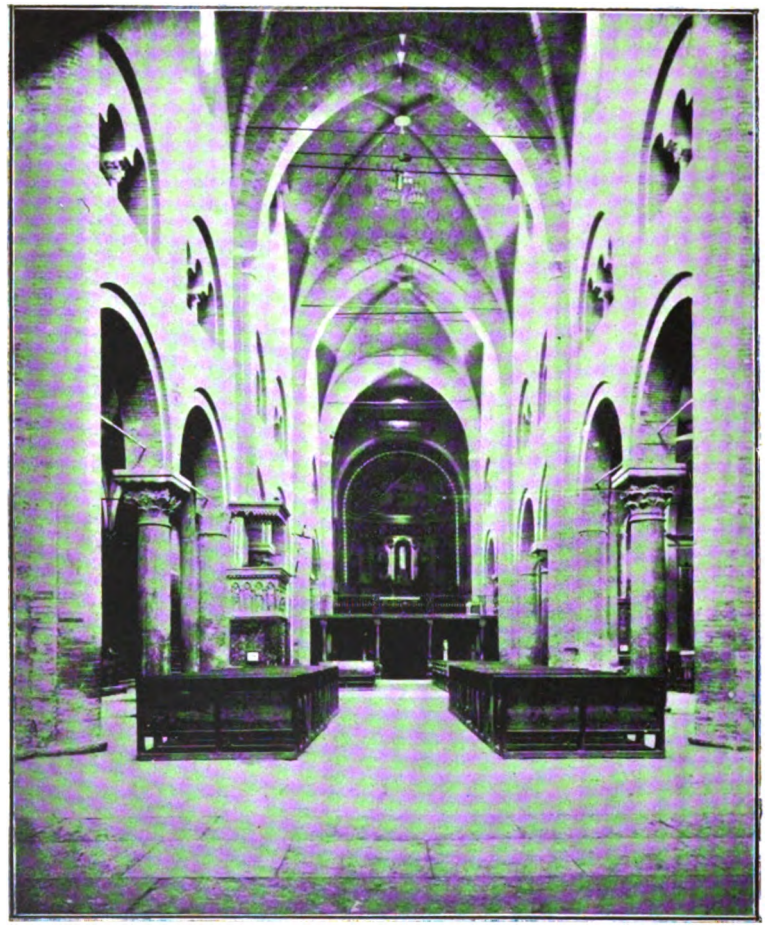
gerato capitano Attendolo Sforza, signore di Montecchio e padre di Francesco, duca di Milano; le sorti della giornata non arrisero ad Ottobuono, il quale lasciò la vita nella mischia, e la di lui testa mozzata venne esposta, sanguinolento e barbaro emblema di vittoria, agli sguardi dei Modenesi, nella torre della cattedrale!

Frattanto il governo del Comune andava in Italia scomparendo, demolito in modo lento, ma ahimè, ineluttabile, dall'invadente influenza dell'impero; già aspre infierivano le note contese fra Ghibellini e Guelfi, ed il sangue scorreva con raccapricciante frequenza per le vie delle città; a Modena il 15 aprile 1331 raccoglievansi

MODENA — IL DUOMO VISTO DA PIAZZA GRANDE — (Fot. Sorgato, Modena).

Digitized by Google

nel duomo le corporazioni delle arti [1] onde lagnarsi con Giovanni re di Baviera, di passaggio per questo luogo, contro il mal governo di Guido e Manfredo Pii, modenesi, vicarii imperiali; il tempio echeggiò di grida alte e furibonde esprimenti la folle brama di avere al reggimento della cosa pubblica un vicario straniero; ma il re, che aveva assunto l'alto dominio della città, non si lasciò impressionare da tali violente proteste, riconfermò i governatori suddetti, esigendo tuttavia che versassero al popolo inferocito un'ingente somma di denaro per placarlo. Strani e biasimevoli fatti che gettano sprazzi di lugubre luce su quei tempi! Tre anni appresso gli Estensi



MODENA — DUOMO: INTERNO — (Fot. Sorgato, Modena).

afferrarono la signoria. Ma questa chiesa, così spesso risonante d'inni di grazie per vittorie fratricide ottenute, di gravi discussioni politiche, di grida rabbiose per sdegno o protesta, parve allietata nel secolo XVI da un soffio delicato di poesia mistica, da spettacoli geniali ispirati dalla religione, la vigorosa fecondatrice dell'arte

[1] Allora in Italia fiorivano società chiamate *collegi* o *corporazioni delle arti*, ognuna delle quali possedeva una speciale bandiera, sotto cui, quando le circostanze lo esigevano, i Gonfalonieri o capi riunivano i propri adepti.

Digitized by Google

sia figurativa che poetica di quei tempi. Quivi la confraternita di S. Pietro Martire, imitando la pia usanza d'altre città italiche, diede con raro splendore e con squisito senso artistico numerose rappresentazioni sacre, togliendo, come di costume, i soggetti dalla vita e dalla passione di Cristo; le scene uscivano dal pennello di Giovanni Taracchi, celebre pittore modenese, e si recitavano gli armoniosi versi di Lodovico Castelvetro. I cronisti dell'epoca narrano, che il popolo accorreva fittissimo a questi spettacoli, ascoltando fremente le vicende penose subite dal Redentore; ed applaudiva, trascinato dal fanatismo religioso e dal caldo amore pel bello, i lavori più eletti; palesando in ciò come anche in mezzo ai tumultuosi sconvolgimenti politici, fra calamità angosciose, nel pelago torbido di secoli tenebrosi, il fine caratteristico gusto dell'arte abbia sempre, come astro amico, arriso alle genti italiane.

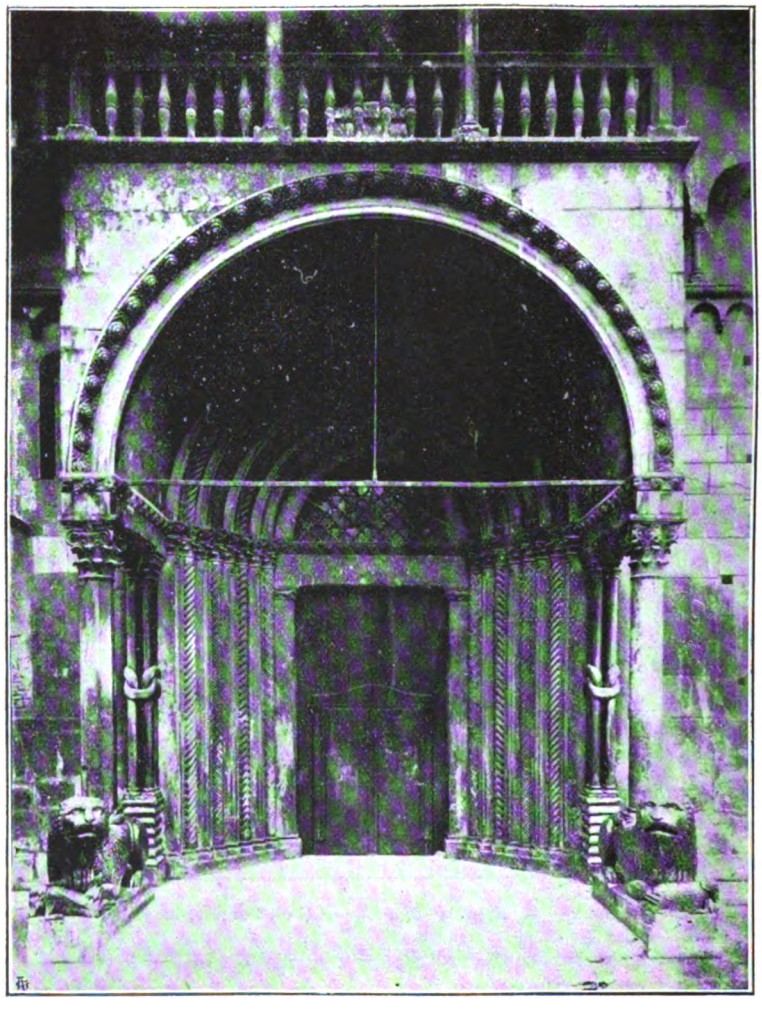
Principi e papi calcarono i marmi del tempio e s'inchinarono umili dinnanzi all'arca del santo;

MODENA — DUOMO: CRIPTA — (Fot. Sorgato, Modena).

la fantasia scorge in ogni secolo cerimonie solenni, ove fra generazioni diverse da noi, abbigliate con fogge bizzarre e con colori vivaci, procedevano nella navata maggiore del tempio teste mitrate e teste coronate; fra la contessa Matilde e Pio VII (25 maggio 1815), l'ultimo altissimo dignitario che entrò in questo sacro luogo, la mente rievoca una lunga successione d'augusti personaggi; ricordo Gregorio X, che tentò di sedare le tanto lamentate e funeste

Digitized by Google

animosità cittadine; Amedeo di Savoia, detto il Conte Verde, accorso a ringraziare S. Geminiano per la ricuperata salute; Carlo V, Carlo III di Savoia, Papa Paolo III e molti altri dei quali Correva l'anno 1529 e Carlo V " il fiammingo Cesare „ si recava a Bologna per essere incoronato; transitando per Modena, il vincitore di Pavia visitò la cattedrale, ma, nell'inoltrarsi

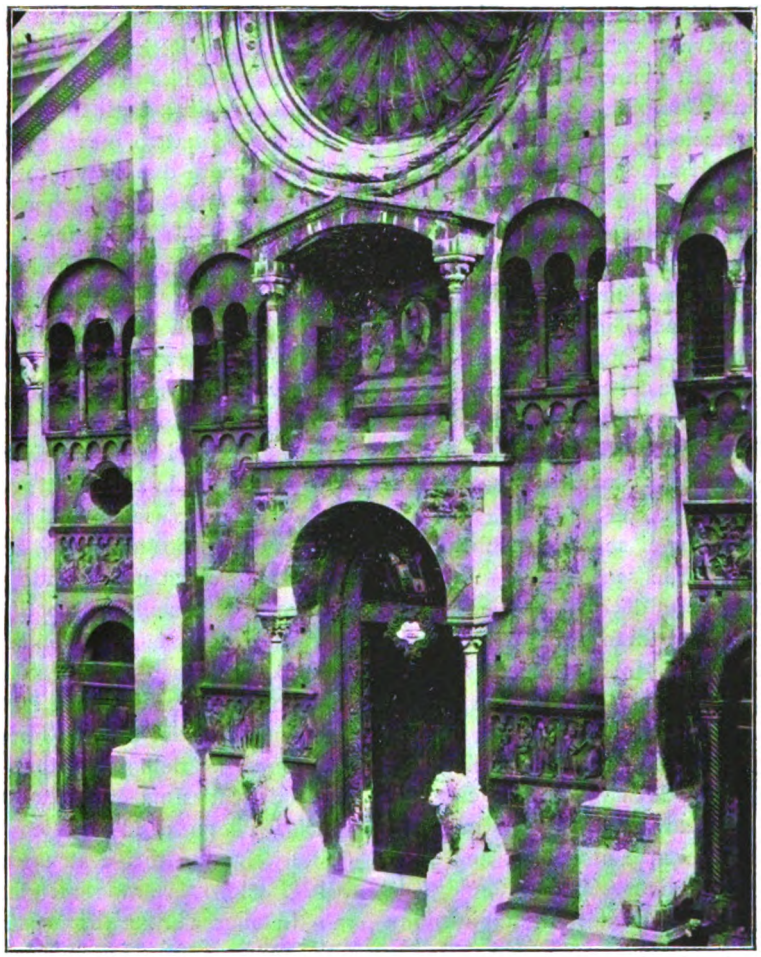


MODENA — DUOMO: PORTA REGIA — (Fot. Sorgato, Modena).

riescirebbe troppo monotono ai lettori se in queste colonne ne facessi cenno. Ma, fra le leggende e le tradizioni raccolte da varii cronisti sul passaggio di sovrani o prelati per questo tempio, un aneddoto parmi degno di ricordo. lungo la nave principale del tempio, incespicò e cadde bocconi; un romano antico, preoccupato del sinistro augurio, sarebbe ritornato sui propri passi; ma Carlo V non era nè romano, nè uomo da presagi; tuttavia il popolo, in quei

Digitized by Google

tempi più che oggi, imbevuto di superstizioni, considerò il fatto come fosco indizio di sangue e di sciagure; infatti, gli anni che immediatamente succedettero, doviziosi d'infausti eventi, di guerra, d'epidemia, di fame, parvero dar ne [1]; due di queste vennero in epoca ignota inopportunamente distrutte, guastando in tal modo l'armonia architettonica dell'edificio; ora non rimangono che le due soprastanti all'abside e solo le basi delle altre. Attorno al tempio, ester-



MODENA — DUOMO: PORTA DEI PRINCIPI — (Fot. Sorgato, Modena).

triste conferma ai volgari pregiudizii.

***

La basilica modenese presenta la forma di un lungo rettangolo; alle estremità sorgevano nei primi tempi quattro torricelle ottagonamente, corre una piccola galleria, sostenuta da esili e capricciose colonnine, come si osserva in altre chiese del X ed XI secolo. Al duomo si accede per sette porte riccamente or-

[1] Quattro torricelle similmente disposte, ma a sei lati invece che ad otto, adornano la cattedrale di Strasburgo, edificata dall'XI al XIII secolo.

Digitized by Google

nate di statue e bassorilievi; una scalea di marmo precede il propileo o vestibolo della *porta regia* [1], così chiamata per essere la principale del tempio, la più squisitamente abbellita di fregi; nei giorni di solenni funzioni essa si riservava in modo esclusivo ai personaggi che per grado o nascita figuravano come i più insigni della cittadinanza. Il propileo, splendido saggio di quell'architettura gotica moderna che il Muratori chiamava " veneranda per maestà e per magnificenza „ venne eseguito nell'anno 1509 da Anselmo Campioni, della diocesi di Como. Ai lati giacciono accovacciati due marmorei leoni reggenti sulle groppe due colonne, che con altre, basate su un semplice plinto comune, sostengono la vôlta; fra l'ingresso e le ultime colonne, altre più sottili si distinguono, formanti con archi semicircolari un sistema geniale che va man mano impicciolendosi sino al vano della porta. — Copre il propileo una tribuna ricinta da balaustri alternati con colonnette. In essa l'artefice Cecchino Ravasio collocò una statua in rame di S. Geminiano, lavoro pregevole non tanto per bellezza quanto per antichità.

Entrati nella chiesa, ci sentiamo subito dominati da un ineffabile senso di serenità spirituale; le linee severe di quell'ambiente mistico, la quasi assoluta mancanza d'ornamenti, ci riconduce ai primi secoli della cristianità, alle modeste forme dei riti, alla pratica austera della vita; in quei tempi non cerimonie fastose, non ambizioni di prelati, non bramosie temporali; il sacerdote godeva di vivere come il più povero dei suoi amministrati, esultando se poteva lenire le sofferenze altrui, se, anche col sacrificio della vita, gli riesciva diffondere la confortatrice parola della fede; l'immaginazione anima l'interno di questo tempio, ove dalla savonaroliana rozzezza spira un'aura potente di religione, e mi raffiguro turbe di credenti prostrate al suolo, ascoltando, in anni di prepotenze e di crudeltà, le esortazioni alla pace, alla concordia profferite da qualche pio fraticello sul tipo dell'angelico Francesco d'Assisi.

[1] Anche Dante dà un egual nome alla porta principale del Purgatorio:

E quando fur ne' cardini distorti
Gli spigoli di quella regge sacra
Che di metallo son sonanti e forti
Non ruggio sì etc. etc.

(Purgatorio, Canto IX).

La basilica comprende tre navate, delle quali la centrale assurge ad altezza maggiore delle altre; gli archi a sesto acuto si appoggiano su otto colonne di marmo, incoronate da capitelli d'ordine corinzio, i quali, per opinione di numerosi storici ed archeologi, pare adornassero un tempio di Diana, preesistente nel luogo stesso dell'attuale duomo. Nè scevra d'interesse riesce l'osservazione di due altri enormi capitelli, trasformati in pile per l'acqua benedetta; uno in ispecie si presenta ricco di lavoro e di fattura squisita; dagli angoli sporgono in atto minaccioso quattro mezzi grifi e nei lati spiccano alternate due spaventose teste di Medusa e due sogghignanti mascheroni; così col mutar degli eventi mutano anche i destini delle cose, ed in questi marmi, già dedicati da valentissimi artefici Gentili al sacello della Dea cacciatrice, bagnano ora le mani i seguaci dell'umile Signore di Nazareth!

La vôlta massima credesi di costruzione più recente del resto del tempio, e secondo le ultime indagini risalirebbe al secolo XIII; prima di quest'epoca la chiesa trovavasi protetta da tettoie in legno, secondo l'abitudine dominante in Italia attorno al 1000; a tergo dell'altare maggiore s'eleva un secondo piano, sul quale si svolge in semicerchio il coro; gli stalli di questo, intarsiati dai modenesi fratelli Cristoforo e Lorenzo Lendinara con quella finezza di lavorazione paziente in legno che forma uno dei vanti artistici dell'evo medio, offrono pure allo sguardo dell'osservatore pitture d'esecuzione delicatissima ed accurata; vi si ammirano graziosi paesaggi ed una leggiadra profusione di fiori, frutta, libri e strumenti meccanici avvolti fra loro da arabeschi eleganti. Vi troviamo in mezza figura i quattro dottori della chiesa Gregorio Magno, Agostino, Girolamo ed Ambrogio; quest'ultimo impugna un flagello, in memoria della pia leggenda sôrta nel secolo XIV, cioè che durante la feroce battaglia di Parabiago (21 febbraio 1339), mentre Luchino Visconti alla testa dei Milanesi sbaragliava le soldatesche di Lodrisio Visconti, il cui nucleo principale consisteva nella compagnia di S. Giorgio, composta di ladri e masnadieri, si fosse veduto in aria S. Ambrogio percuotere i nemici [1].

[1] " Corse voce.... che s'era veduto in aria S. Ambrogio

Digitized by Google

Quattro leoni di marmo sorreggenti, come quelli della porta regia, snelle colonne, sembrano starsene maestosamente a guardia dell'atrio, dal quale, scendendo per scalee marmoree, si penetra in una cripta, ove si serbano le reliquie di S. Geminiano. Due fra le colonne ora dette si propiziano subito, per la loro bizzarrìa, l'attenzione, poichè non riposano immediatamente sul dorso dei leoni, ma su due grottesche figure curve e rannicchiate sulla groppa delle fiere, colle ginocchia strette contro il petto, a somiglianza dei superbi incontrati dal divino Poeta nel purgatorio, dove sono condannati a piegarsi sotto il peso d'enormi massi:

" Come per sostentar solaio o tetto
Per mensola talvolta una figura
Si vede giunger le ginocchia al petto. ,,
(Canto X - *Purg.*).

Cinque cancelli di ferro battuto, maestrevolmente lavorati, chiudono l'ingresso dell'atrio. Prima di scendere ed internarsi nella misteriosa, sepolcrale cappella sotterranea, innalziamo al maggior altare, la vera *ara* dei latini, le nostre osservazioni. Una grande tavola di marmo, molto egregiamente levigato, ricinta da cornice incavata, costituisce la sacra mensa e ricorda gli altari dei sacrifici pagani; anzi alcuni opinano che questo masso in origine si trovasse in qualche tempio di " *Dei falsi e bugiardi* „ e su esso quindi copioso scorresse il sangue delle vittime. Una colonnina centrale ed un giro di dodici statue raffiguranti gli apostoli sostengono la tavola.

Nella cripta, scavata secondo la foggia delle Confessioni delle primitive basiliche cristiane, domina quasi completa l'oscurità; solo qualche tenue striscia luminosa s'insinua timidamente attraverso i cancelli; vi incombe una vôlta bassa che dà un senso d'invincibile oppressione a chi entra. Un altare, che si direbbe all'apparenza spregevole e modesto, ma che è invece di marmo rarissimo, sorge nel centro della funerea stanza e su cinque colonnette posa l'arca di Geminiano, il venerato patrono de' Modenesi. A questo luogo, misticamente raccolto, accorrevano in tempi di vivo fervore religioso, numerosi pellegrinaggi dalle più lontane regioni; qui a stento si trascinava l'infermo per inumidirsi le membra col liquido di cui talvolta trasudava l'avello e che si credeva efficace per le guarigioni; qui nei superstiziosi secoli scorsi si sospingeva l'energumeno onde liberarlo dal diabolico spirito che lo possedeva; in tali occasioni il clero tutto, col vescovo alla testa, si recava solennemente ad incontrare l'ossesso sulla porta del tempio e lo accompagnava alla tomba del santo, dinnanzi alla quale doveva passare e ripassare finchè il maligno tiranno fosse stato vinto. Quivi si tenevano pure i giudizii di Dio, di nefasta memoria; e, nei giorni di importanti funzioni, qui lieto, riverente affluiva il popolo, preceduto dalle autorità e dagli spiegati gonfaloni su cui splendeva aurea l'immagine di San Geminiano. — Nella medesima cripta dormono l'eterno sonno molti vescovi ed insigni personaggi di Modena; la vôlta del mesto tempietto è sostenuta da una fitta selva di colonne e mezze colonne, coronate da capitelli, diversi fra loro per maniera e disegno. — Usciamo da questo piccolo Pantheon, ricco di tante preziose reliquie, di memorie che parlano deliziosamente al cuore ed alla mente; la chiesa illuminata con grata discrezione dalla luce diffusa dagli alti finestroni ad arco acuto ci si torna ad offrire; presso il secondo pilastro della navata centrale signoreggia il pergamo innalzato nel sec. XIV da Arrigo Campionese; da questa cattedra marmorea echeggiò nel 1405 la voce or soave come insinuante melodia, or severa come divina minaccia, di S. Bernardino da Siena; e le parole di pace cadevano a guisa di rugiada vivificatrice su quel popolo acceso dagli odii di parte, diviso dalle oramai vecchie ma sempre terribili fazioni guelfa e ghibellina. Numerosi oratori, che al fascino della parola armoniosa univano l'erudizione eletta della mente, fecero vibrare, dopo S. Bernardino, gli animi dei fedeli quivi raccolti; ma fra tutti piacemi ricordare i due Paolo Segneri (seniore ed iuniore); alle prediche del secondo, cominciate il 2 giugno 1712, a detta del Muratori, accorsero dalla città e dal contado ben sessantamila persone.

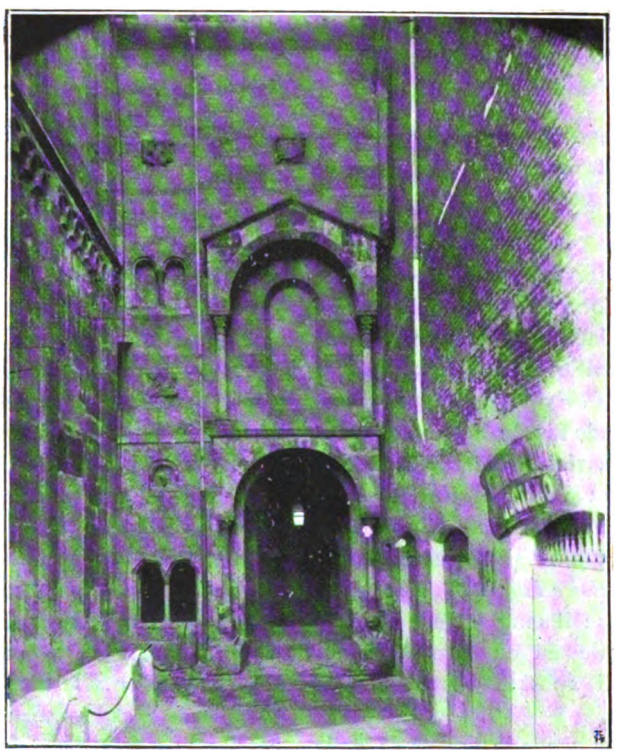
Attorno al pergamo corre un filare di dodici colonnine, formanti graziose nicchie, ove s'ammirano alcuni santi effigiati in terracotta; apprezziamo poi sul parapetto della scala che ascende al pulpito due diligenti dipinti d'autore

percuotere i nemici e perciò da lì innanzi si cominciò a dipingere quel santo arcivescovo ed anche a coniarlo nelle monete col flagello in mano. „ (MURATORI: *Annali d'Italia*).

Digitized by Google

ignoto, ma assai arieggianti alla maniera di Giotto. In uno vi si rappresentano Nostra Signora e S. Ignazio, vescovo d'Antiochia e martire; ciò che stranamente in tale quadro colpisce è la Vergine abbigliata con i colori e colle fogge dell'ordine carmelitano; l'altra tavola raffigura il detto S. Ignazio in mezzo ad struttura greca; in un quadro centrale risalta l'incoronazione di Nostra Signora, eseguita in cospetto di due figure sconosciute inginocchiate; ed in alcune guglictte a destra ed a sinistra appariscono le effigi di S. Eligio, di S. Antonio, di S. Cristoforo e di S. Geminiano.

Suscita ancora la nostra ammirazione, fra le



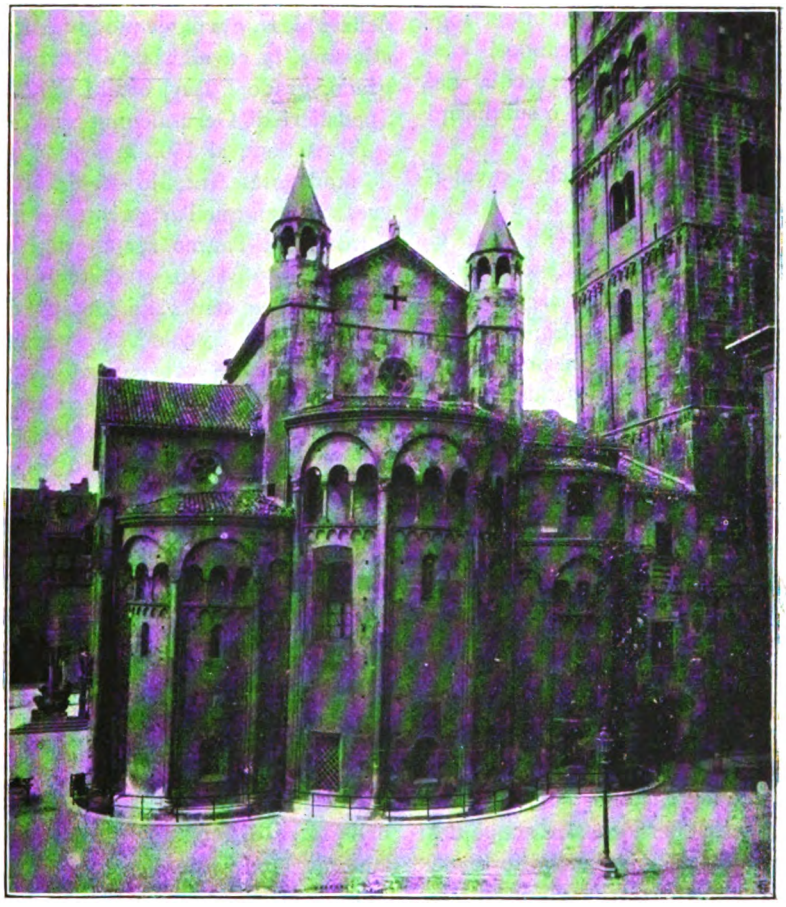
MODENA — DUOMO: PORTA POSTERIORE O DELLA PESCHERIA — (Fot. Sorgato, Modena).

animali feroci, perchè da tale martirio, secondo le sacre carte, venne straziato e spento.

Raggere dorate cingono il capo delle immagini, accuratamente nell'insieme e nei dettagli espresse. Sovrastano il pulpito altri due dipinti, pure pregevolissimi, riproducenti la Vergine. Di maniera giottesca si considerano altresì alcuni lavori coi quali un pittore modenese, Serafino Serafini, adornò nel 1385 un altare di non molte opere di pennello che rifulgono in questo tempio, un quadro rappresentante i santi Sebastiano, Gio. Battista, Lorenzo, Girolamo e Pellegrino, lavoro assai buono, compiuto nel secolo XVI dal ferrarese Dosso Dossi, artista molto rinomato ai suoi tempi, e del quale ne tesse le lodi Lodovico Ariosto nell'*Orlando Furioso;* sette tavole del Dossi decorano attualmente le pareti della R. Galleria di Dresda.

Digitized by Google

Nella cattedrale però, più che i pittori, vi profusero il loro genio gli scultori; all'esterno ed all' interno si veggono incrostati molti bassirilievi, taluni preziosi sia per l' originalità dei soggetti, sia per la delicatezza finissima dell'esecuzione; primeggiano per antichità (dopo i ruderi greco-latini già citati) i lavori di un tal Wiligelmo, artefice insigne ai suoi tempi, che si sbizzarrì coll'imprimere nel marmo leggende sacre e profane, fatti del vecchio e nuovo Testamento, arabeschi, simboli, divinità, tutta una copiosissima produzione artistica, che se ha talvolta del grottesco o del rigido, del meschino o del lezioso, attesta tuttavia nell'esecutore una eccellenza d'arte ed una fecondità rare per quell'età; e pare che questo giudizio occupasse anche la mente dei contemporanei del Wiligelmo, perchè ne vollero perpetuare il nome e la fama colla seguente graziosa lapide, scolpita nell'abside del tempio:



MODENA — DUOMO: PARTE ORIENTALE — (Fot. Sorgato, Modena).

Inter scultores quanto sis dignus honore
Claret scultura nunc, Wiligelme, tua.

Nè i nostri buoni antenati s' accontentarono

Digitized by Google

di questa lode, perchè in altra epigrafe aggiunsero:

Marmoribus sculptis Domus haec micat undique pulchris.

Fra tutti i lavori attribuiti a Wiligelmo, un bassorilievo incorniciante l'arco della porta posteriore del tempio (la quale colla regia ed un'altra detta dei Principi costituisce il trittico più importante fra le sette sopra citate) avanza di gran lunga gli altri per l'originalità del soggetto profano che descrive, staccandosi così dalle costumanze dell'arte di quei secoli, nei quali si facevano rivivere sulle tele o sui marmi soltanto persone o fatti religiosi.

L' argomento appartiene al ciclo cavalleresco della Tavola Rotonda; Arturo, re della Grande Brettagna, partendo per imprese di guerra, lascia il reggimento dello stato e la custodia dell'avvenente consorte, la regina Wemorea, al nipote Mordredo. Ma, ahimè, costui, spregiando i vincoli del sangue e disconoscendo la fiducia dallo zio in lui riposta, sedusse la regina; nè lo scellerato si accontentò di questo tradimento, poichè completò l'oltraggio sposando con gran pompa la sovrana e salendo sul trono. Arturo, edotto del duplice delitto, ritornò precipitosamente sui suoi passi, assalì l'esercito di Mordredo battendolo presso Camelford ed uccidendo lo stesso nipote. Tuttavia la vittoria riuscì fatale a re Arturo, poichè nella foga della battaglia toccò sì grave ferita che lo spense pochi giorni dopo a Glastembury. Osservando il bassorilievo, si scorge al sommo la rôcca di Camelford e Mordredo occupato a fortificarla; la regina, genuflessa sullo spalto del castello, si rivolge ad Arturo per impetrarne il perdono. Le acque del fiume Cambla scorrono ai piedi della fortezza, dalla quale escono due guerrieri raffiguranti le truppe condotte da Mordredo contro il suo vituperato signore; da destra a sinistra ad affrontare questi militi accorrono armati in tutto punto i cavalieri d'Arturo.

Il bassorilievo riposa sopra un architrave istoriato da simboli oscuri, ma che secondo alcuni dotti intenditori d'arte, si troverebbero in armonia colle figure dell'arco.

L' anacronismo di mirare una leggenda profana, scolpita su un edificio sacro in anni nei quali l'arte appare totalmente assorbita da concetti religiosi, parmi ce lo spieghi efficacemente il Muratori, riflettendo che re Arturo veniva stimato come uno dei più leali e prodi cavalieri cristiani, in tempi in cui i turbolenti popoli italici reputavano nobilissimo il portare le insegne militari; inoltre le cerimonie ecclesiastiche, colle quali conferivasi solennemente il grado di cavaliere, ed il giuramento che i neofiti prestavano di difendere con tutte le loro forze, oltre le donne e l'orfano, anche i beni della chiesa, avvolgevano in un'atmosfera di misticismo la cavalleria, dalla quale derivarono grado, grado i sacri ordini dei Templari, degli Spedalieri di Gerusalemme ecc., ecc.

Appartiene al 1507 lo splendido plastico ove il modenese Antonio Begarelli riprodusse il presepio con quell'arte elegante e rigogliosa che caratterizza l'aureo secolo di Leone X; è un gruppo di statuette studiate con grazia raffaelesca e che sembrano mosse da un soffio di vita. — Nel secolo XV venne costruito il pulpito esterno prospiciente la piazza grande, abbellito dai simboli dei quattro evangelisti e dovizioso d'ornamenti, di colonnette, capitelli e fiorami, il tutto svolto con leggiadrìa e finitezza.

L'ultima porta principale, detta de' Principi, presenta un vestibolo assai semplice sostenuto colle solite colonne a base di leoni; ne ornano o meglio ne ornavano la vôlta alcuni dipinti, di cui oggi avanzano appena poche traccie indecifrabili.

***

Accanto al duomo signoreggia la nera mole della torre di Modena, di solito chiamata Ghirlandina. Non se ne conosce con esattezza l'anno della costruzione, ma dalla duplice architettura che presenta, si crede lavoro di due epoche distinte; la parte quadrata, la base, forse si eresse contemporaneamente al tempio; certo si è che nell'anno 1224 essa già esisteva, poichè lo storico Bazzano narra, che infierendo in Modena le deplorate discordie civili, una delle fazioni riuscì ad impadronirsi del detto edificio, generando aspri tumulti in città; da ciò ancora se ne deduce che la torre, sotto il Comune, più che a chiamare coi flebili rintocchi dei sacri bronzi i fedeli al tempio, servisse come rôcca, e le campane si impiegassero per radunare il popolo nei

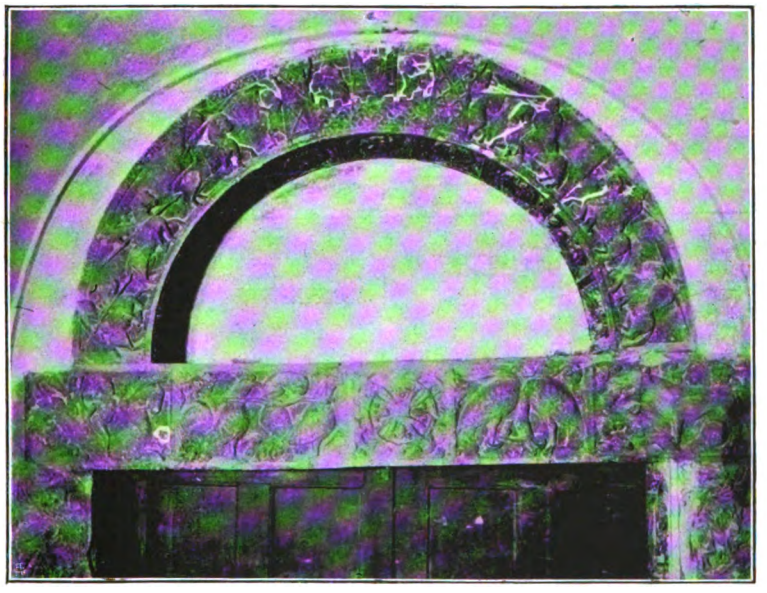
Digitized by Google

momenti di grave urgenza, sia per decidere d'affari di stato, sia per stringere le milizie attorno alle bandiere. L'uso di tali torri incontravasi frequentissimo in Italia quando le guerre si succedevano ostinate alle guerre, col loro lacrimevole strascico d'invasioni, scorrerìe, saccheggi ed incendi; sulla sommità spesso collocavansi le vedette che annunziavano con prontezza il presentarsi dei nemici nei dintorni della città, affinchè rapidamente potessero mandarsi le forze opportune per respingerli. L'architetto Arrigo Campioni coronò nel 1319 la parte quadrata con una svelta piramide ottagonale, abbellita da due eleganti ringhiere, che a similianza di ghirlande l'avvolgono, procacciando alla torre il noto nome di Ghirlandina. Una grande sfera di rame dorato, sormontata da una croce d'egual metallo, brilla al vertice della piramide, simboleggiante con slancio di mistica poesia il trionfo della fede di Cristo.

Nei sotterranei della torre si addita al visitatore la leggendaria secchia " *che tolsero ai Petroni i Gimignani* „, e che diede modo al Tassoni d'arricchire la nostra letteratura del magnifico poema eroi-comico, da tutti conosciuto.

***

I Modenesi amano la loro vecchia basilica, che giustamente considerano quale vanto e decoro della città; essi sentono profondamente il fascino che emana da questo prezioso documento d'arte, di storia e ne parlano con nobile orgoglio all'intelligente forestiere che rivela d'interessarsene; infatti, come non subire una gradevole emozione rievocando le glorie divampate dagli intelletti e dai cuori in sette secoli di vita italiana, riflettendo che quelle mura abbrunite assistettero, impassibili spettatrici, all'avvicendarsi di eventi or ebbri di letizia, or attossicati di dolore, a sfarzosi tripudi di popoli esultanti od a duelli fratricidi lunghi, rab-



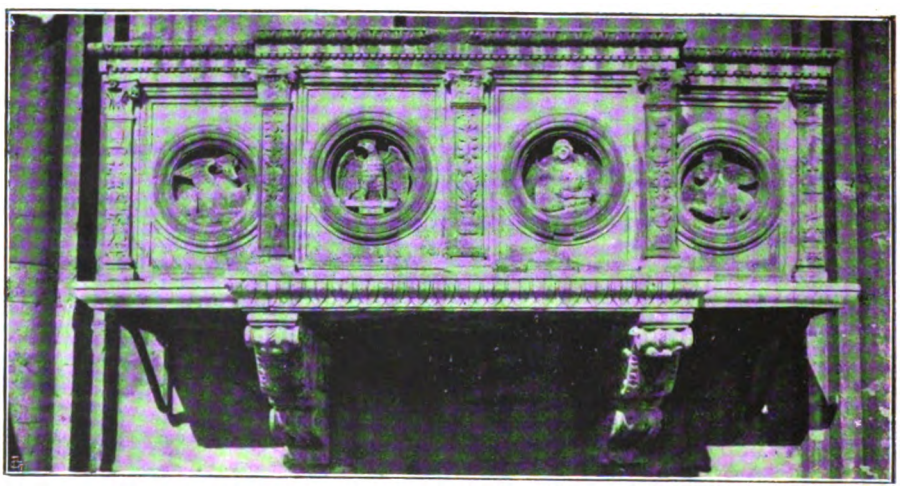
MODENA — DUOMO: CORNICIONE RAPPRESENTANTE LA LEGGENDA DI « RE ARTURO », SULLA PORTA POSTERIORE.
(Fot. Sorgato, Modena).

Digitized by Google

biosi, inacerbiti, non di rado, da prave influenze straniere? Oh, se in quei secolari marmi un'anima vibrasse, se qualche atomo dello spirito eletto della contessa Matilde, così italianamente grande, aleggiasse sotto le vôlte ove ora incombe soave la pace, ed attorno ai marmorei fastigi esterni, a volte baciati dal sole, a volte investiti dal vento o dalla pioggia, come fremerebbe di gioia scorgendo nei giorni solenni ondeggiare sugli edifizii della città non più i gonfaloni del Comune, non più le insegne degli Estensi o degli Asburghesi, ma le bandiere tricolori della nuova Italia unica, libera e forte!

Modena, febbraio 1899.

GILMO CAPPELLO.



MODENA — DUOMO: PULPITO PROSPICIENTE LA PIAZZA GRANDE — (Fot. Sorgato, Modena).

Digitized by Google

ARTE RETROSPETTIVA: FRANCESCO BARTOLOZZI.

NELL'OCCASIONE DELLA QUARTA ESPOSIZIONE DEL GABINETTO DELLE STAMPE A ROMA.

INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO DI RAMBERG.

I lettori dell'*Emporium* già conoscono la storia della Galleria Nazionale di Arte Antica (ex Corsini) in Roma, e dell'annesso Gabinetto Nazionale delle Stampe, dalla fondazione sino al presente, per averne noi parlato nel numero di Marzo dello scorso anno, in occasione della terza esposizione pubblica d'incisioni.

Ma, d'allora, accaddero alcuni fatti che ci è d'uopo accennare prima.

Morto il facente funzione da Direttore, comm. Scipione Tadolini, e dimessosi il Dottor Paul Kristeller, incaricato dell'ordinamento del Gabinetto, venne poco dopo chiamato a dirigerla il Prof. comm. Adolfo Venturi, coadiuvato dal Vice-Ispettore Dottor Federigo Hermaninn.

Sotto l'occhio vigile dell'illustre critico e storico dell'arte, la preziosa raccolta, per tanto tempo ingiustamente abbandonata e sconosciuta, e solo dal 1895 messa, diremo, all'onor del mondo, ha proseguito sempre più a rifiorire a nuova vita.

Si è di bel nuovo riordinata accuratamente la Galleria, togliendo alla vista del pubblico quadri non degni e d'incerto autore, ed esponendone altri ingiustamente dannati all'oblìo dei magazzini, raggruppandoli ancor più assennatamente, secondo il maestro e l'effetto di luce.

E ciò in attesa di poter definitivamente sistemare la raccolta, stretta in poche sale, al primo piano del principesco palazzo, splendide quanto si voglia, ma inadatte a tal uopo e per costruzione e per luce.

Al riguardo, l'Ing. Giovannoni ha già redatto un progetto comprendente la costruzione di due padiglioni addossati alla facciata posteriore del palazzo, e copertura della grande loggia, onde poter esporre tutti, ed a miglior agio, i quadri, trovare posto per i nuovi acquisti che altrimenti non si saprebbero più dove collocare, ed istituire con le moltissime riproduzioni in gesso dei capolavori dell'arte antica e del rinascimento, che da anni ed anni si sgretolano sotto il morso dell'umidità e della polvere nei depositi del palazzo, una Gypsoteca, utilissima istituzione, che nel mentre troviamo sì sviluppata in tutte le altre nazioni dei due mondi, con tanto profitto degli artisti, ancora manca a noi, pur possedendone tutto il materiale.

Anche ciò facendo, lavorando e studiando per l'ordinamento presente e la definitiva sistemazione avvenire della Galleria, non venne dimenticato il Gabinetto Nazionale delle Stampe.

Si sono proseguite le catalogazioni, e riparazioni delle incisioni e dei disegni.

Gradita e ben ideata innovazione è stata l'esporre pubblicamente agli studiosi, nel Gabinetto, in quattro artistici albums, posti su altrettanti leggii, di finissima e ben riuscita imitazione antica, un saggio dei più preziosi disegni dei grandi maestri, posseduti dalla raccolta, tra cui opere di Tiziano, Tintoretto, Veronese, Michelangelo, Filippo Lippi, Botticelli, Angelico, Ghirlandaio, Fra Bartolomeo, ecc., ma di questi ne tratteremo diffusamente altra volta.

Un album contiene, in buon numero di schizzi condotti nel 1395, l'intera meravigliosa opera di Giusto, pittore, per gli affreschi d'una cappella della Cattedrale di Padova, andata distrutta nel 1610.

FRANCESCO BARTOLOZZI.
DA UNA INCISIONE DI F. RADOS).

Preziosissimo acquisto, fatto a Torino dal Professor Venturi, per l'esiguissima somma di L. 500, mentre già v'erano offerte di 1500.

Appunto da un anno era aperta la terza esposizione, comprendente i ritratti, per valore artistico e per interesse storico, più preziosi. Secondo l'uso, era tempo di chiuderla, ed esporre qualche cosa di nuovo.

In tale occasione, invece di esporre il materiale, come s'era fatto quasi sempre per lo passato, in serie iconografiche, p. es. vedute di Roma, ritratti, ecc., si de-

Digitized by Google

cise di adottare l'esposizione scuole per scuole, e, possibilmente, il che è molto meglio, artista per artista.

Non v'è chi non capisca la grande, grandissima importanza che tale cangiamento darà in avvenire alle future esposizioni.

Risulta subito che l'opera di un solo artista, esposta tutta insieme, lo delinea spiccatamente, chiarissimamente, completamente, nelle sue fasi, nelle sue diverse maniere, in modo che il pubblico, dopo una mezz'ora di osservazione, può farsi un'appropriata idea del maestro e di poi riconoscerlo tra mille.

Dunque, si tolse la vecchia serie di stampe, e s'iniziò una nuova esposizione.

Ma che cosa esporre fra tanto e tanto materiale? Questa era la grave questione, che fu felicemente risolta. Si scelse un soggetto fascinante, bello e di moda, s' espose l' opera di Francesco Bartolozzi.

E' di questa quarta esposizione, vera apoteosi degna del gran maestro, inauguratasi solennemente il giorno 29 gennaio di quest'anno alla presenza d'autorità e di uno scelto nucleo di invitati, riuniti da un artistico biglietto d'invito, magistrale opera eseguita nel 1782 dall'incisor delle Grazie, su disegno di Giovanni Battista Cipriani, che veniamo a parlare.

S. A. R. GIORGIO PRINCIPE DI GALLES — INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI, DAL QUADRO DI J. RUSSEL.

Ma prima, a delucidazione di queste righe, e per far cosa grata ai nostri lettori, non possiamo esimerci dal narrare chi fu il Bartolozzi. E lo faremo con tutto impegno e particolareggiatamente, come l'argomento il richiede [1].

[1] La bibliografia di Francesco Bartolozzi, si riduce all'o-

Digitized by Google

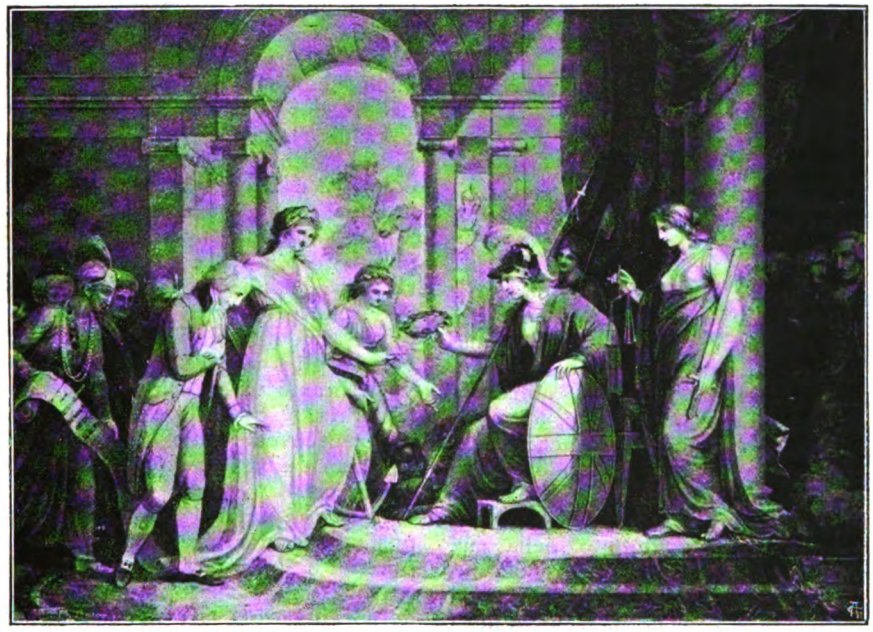
Francesco Bartolozzi ebbe i suoi natali in Firenze, l'anno 1727 [1].

Fin da piccino, fu posto a studiare i principî del disegno presso il pittore Giovanni Domenico Ferretti detto l'Imola, poco conosciuto, ma buon artista del tempo, nato a Firenze nel 1692. Ed era di sì vivo e precoce ingegno, che all'età di nove anni, si dice, e sembra impossibile, non solo disegnasse con sicurezza, ma cominciasse ad incidere i suoi e gli altrui disegni.

Sentendosi esser naturalmente inclinato all'incisione, si gettò a corpo morto a studiare il disegno, come fondamento vitale di ogni ramo delle belle arti.

Accortosi poi che per ben tradurre nelle stampe gli effetti del colorito, l'impasto dei colori, e la giusta ripartizione del chiaroscuro, era indispensabile saper anche un poco maneggiare i pennelli, si occupò con grande amore a trattare la miniatura. E di lì venne quella minutezza graziosa e quella gentilezza che trasfuse tanto bene nelle opere del suo bulino.

All'età di circa dieci anni, eseguì un S. Antonio sì bello, ch'ei fu tenuto per un prodigio vivente. Ei però, ciò sentendo, non s'inorgogliva, ma raddoppiava di attenzione e di assiduità al lavoro. S'allontanava dai compagni, e rinunziava agli spassi della sua età, tutto per non perder tempo e lavorare [1].



IL GIUDIZIO DELL'INGHILTERRA — COMPOSIZIONE ALLEGORICA DI E. RICHTER IN ONORE DI SIR WARREN HASTINGS E DELLA COMPAGNIA DELLE INDIE — INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI.

Suo maestro d'incisione fu dapprincipio Ignazio Hugford.

Intanto veniva facendosi un gran nome in Venezia, conducendo a molta perfezione l'uso della punta, combinato con quello del bulino. Giuseppe Wagner, discepolo d'Amigoni e di Lorenzo Cars, nato nel 1706 a Thalendorf sul lago di Costanza, e morto a Venezia nel 1780, che lavorava anche ad acquaforte, disegnava ed esercitava, come fu costume di molti altri artisti, il commercio delle stampe in Venezia.

Tornato per la seconda volta da Parigi ove erasi recato, nella sua città abituale, Bartolozzi, innamorato del suo modo d'incidere, deliberò

pera " Bartolozzi. And his Works. By Andrew W. Tuer. London „ 2 volumi con illustrazioni. Lavoro in complesso non scevro di parecchie mende.

[1] Quasi all'unanimità tutti gli autori errano nella data della nascita e della morte del Bartolozzi. Il Longhi (La Calcografia. Milano 1830, volume I) lo dice nato nel 1730 e morto nel 1813. Ernest Chesneau (La Peinture Anglaise. Paris, Quantin, pag. 346) 1728-1815. Il De-Boni, 1730-1813. Il Larousse (Grand Dictionnaire. Paris, Tome Deuxième, pag. 286) 1730-1813. Altri lo dice nato nel 1725 e morto il 1815 (Nuova Enciclopedia. Torino 1857, vol. 3, pag. 245). Il Moroni (Diz. di erud.) lo vuole nato a Pisa, ecc.

[1] De Boni. Dizionario degli artisti.

Digitized by Google

IL CONTE DI CAGLIOSTRO — DISEGNO DI F. BARTOLOZZI, INCISO A PUNTI DA S. MARCUARD (*Pupil of F. Bartolozzi*).

di averlo a maestro, e partitosi da Firenze ove sempre più riscuoteva l'applauso e l'onore dei concittadini, si recò a Venezia e s'inscrisse alla sua scuola, in cui già era Giovanni Giacomo Flipart (Parigi 1723-1782), che poi, abbandonata la prima maniera larga e molle, divenne celebre pel suo modo d'incidere ad acquaforte, combinato con tagli e puntini in modo non si vedesse la bianchezza della carta.

Il Bartolozzi, perseverando sempre ognor più nel severo tenore di vita adottato nella sua città natale, ben presto e con ciò, e col suo buono e mite carattere, acquistossi intera la stima e l'affetto del suo maestro. E pochi mesi appena dopo partito da Firenze, incise ad acquaforte i fondi di alcuni paesaggi, tolti da Marco Rizzi e dallo Zuccarelli. E i mercanti di stampe che lo vedevano lavorare sì bene, con accuratezza, e la sollecitudine generata dalla continua applicazione, gli affidavano spesso opere onde arricchire i loro assortimenti.

Monsignor Gaetano Bottari, il dotto istitutore della biblioteca e raccolta d'incisioni nel palazzo del Cardinale Neri Maria Corsini [1], per di lui ordine, lo invitò a Roma. Il nostro artista aderì di buon grado, e giunto nella capitale del mondo cattolico, incise in 13 rami — posseduti ora dalla R. Calcografia — i fatti della vita di S. Nilo, dipinti da Domenico Zampieri detto il Domenichino nella Chiesa dell'Abbazia di Grottaferrata, e dipoi una serie di ritratti per una nuova edizione del Vasari.

Quindi, sbrigati i suoi impegni, andò a Milano e di là ritornò a Venezia.

[1] Vedi il nostro lavoro nell'*Emporium* del Marzo 1898.

Ivi incise per Dalton, bibliotecario di Re Giorgio III d'Inghilterra, una raccolta di 55 disegni di Giov. Francesco Barbieri detto il Guercino, e infine, alle di lui istanze, lo seguì nella terra d'Albione.

Ciò avveniva nel 1764 ed il Bartolozzi aveva 37 anni.

Da quel momento, comincia veramente l'èra di grande celebrità e di fortuna del nostro artista, favori tutti e due che gli erano stati immeritatamente lesinati in Italia, e che non furono una delle ultime ragioni che lo spinsero ad abbandonarla.

Ei si stabilì a Brompton, luogo delizioso presso Londra, chè fra l'eterne nebbie della capitale sentiva l'avrebbe colto la nostalgia, ed avrebbe amaramente rimpianto la sua terra natìa, la terra del sole e dei fiori. E Brompton era l'unico luogo in cui le attrattive naturali potessero dargli l'illusione della patria.

I suoi primi mesi di soggiorno colà non furono però i più belli, bisognava farsi conoscere dagli editori e dal pubblico, ed il suo nome era quasi affatto ignoto, e intanto tirare innanzi la vita.

Ciò congiunto al pensiero della sua cara Italia lontana e ai dispiaceri che gli causavano i suoi rivali, specialmente l'ostilità del celebre Strange [1], che presentiva in lui, più che un collega avversario, un futuro vincitore, lo amareggiavano e gli toglievano ogni illusione. E non una volta bramò un'occasione che lo riconducesse in patria.

Ma ecco che, noto ben presto il valor suo, la fortuna e la gloria non tardarono ad aprirgli le braccia.

In quegli anni l'incisione s'era sparsa ed imposta dovunque, giungendo ad un grado di popolarità e floridezza, addirittura incredibili.

Dalla casipola del povero operaio, al palazzo del ricco borghese e del nobile, ed alla reggia de' principi e dei re, una incisione era, allato ad un dipinto, il più gradito e ricercato ornamento. Essa si rendeva popolare in particolar modo per parecchie ragioni, tra le quali la modestia del prezzo di fronte ai dipinti ed alle statue, la sua facile portatilità, e perchè dava agio d'avere dinanzi agli occhi la riproduzione d'un capolavoro dell'arte antica o moderna, che in niun altro modo e più agevolmente potevasi procurare.

L'incisione non era anche, considerata nel caso di cui sopra, il mezzo unico e più rapido per servire allo studio del disegno, il mezzo di guidare e produrre artisti?

E da ciò, era naturale, che numerosissima schiera di incisori lavorasse continuamente ad appagare le generali richieste.

E come v'erano poveri e ricchi da conten-

[1] Roberto Strange, disegnatore ed incisore a bulino. Nacque nel 1723 in una delle isole Orcadi e morì in Londra nel 1795.

Digitized by Google

tare, così incidevano e artisti da strapazzo e celebrità, quegli producendo roba commerciale da pochi soldi ed alla portata di tutti, questi stampe in cui la eletta scelta del soggetto andava unita ad un abilissimo maneggio di bulino, e che venivano disputate ad alti prezzi. Prima in Italia, in Germania, e poi in Olanda e in Francia, in quel momento artistico la sede dell'incisione aveva alfine varcato il mare ed erasi stabilita in Inghilterra, raggruppata specialmente a Londra. Caso strano, l'Inghilterra, che fino allora s'era mantenuta quasi completamente estranea all'origine ed ai progressi di siffatto e simpatico ramo delle arti belle, non solo entrava anch'essa in lizza, ma superava le altre nazioni e le costringeva, in tal materia, ad essere di lei tributarie.

E da tutte le parti d'Europa, a centinaia venivano a stabilirsi in Inghilterra gl'incisori, sì che ben presto se ne formò un nucleo numerosissimo e valente.

Fra tanti, nomineremo: Giovanni Battista Chatelain (Londra 1710-1771), Earlom (1728-1780), Giovanni Dixon (1740), Valentino Green (1737-1800), Giovanni Hall (1740, fioriva nel 1771), Giovanni Emes (che fioriva nel 1782), Guglielmo Ellis (1748, fioriva nel 1774), Dunkarton Roberto (n. 1744), Giacomo Fitter (n. 1750), Antonio Cardon, Guglielmo Dickinson (1746-1780), Byrne Guglielmo (1740-1805), Guglielmo Scharp (1746-1824), Guglielmo Ryland (1732-1783), Gio. Giorgio Wille (1715-1808), Guglielmo Woollett (1735-1785), Giovanni Scherwin (1746, fioriva nel 1780), il già citato Strange, Giacomo Basire (n. 1740), ecc.

Schiera cui invano tentava opporre argine in Francia, Germania ed Italia: Carlo Clemente Bervic (1756-1822), Giorgio Federico Schmidt (1712-1775), Giacomo Schmutzer (1733-1808), Pietro Vangelisti (1744-1798), Pietro Carlo Canot (1710-1777), Gaetano Gandolfi (1734-1802), Giovanni Giacomo Flipart (1723-1783), ecc.

Nella sua origine, l'incisione era servita a popolarizzare sacre istorie, ed opere della pretta arte esclusivamente. Poi, nel cinquecento, col rinascimento cominciò anche la corruzione, ed ebbero molto favore i ritratti, prima scelti se non per eccezione, infine istorie profane, mitologia, ecc. Presa questa strada, col volger degli anni non furono più incisi i capolavori dei buoni tempi, ma esclusivamente furoreggiarono i quadri del Caracci, dell'Albani, del Reni, del Guercino, e di tutta la scuola eclettica della decadenza.

Ai giorni del Bartolozzi erano in grandissima voga i soggetti mitologici e quindi sulle stampe era un continuo sfilare di Veneri, Amorini, Driadi, Ninfe, Galatee, Fauni, Satiri, o rappresentazioni come Apollo e le Muse, morte di Didone, Achille nel bagno, Endemione e Diana, i Niobiti. E questo navigar in piena mitologia,

ANDREA QUIRINO, SENATOR VENETO.
INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI.

aveva prodotto uno stile confacente al soggetto, vale a dire snervato e molle.

Non bastando più il bulino e l'acquaforte, ai crescenti bisogni, alle continue richieste, si era cercata qualche nuova maniera che imitasse ancor più davvicino la natura, e fosse nel tempo istesso più rapida, ed ecco la maniera nera, malamente detta a fumo e l'incisione a colori.

Bartolozzi vide subito qual partito doveva prendere, per farsi un gran nome ed una fortuna, e di tutto animo afferrò l'occasione pei capelli.

Si era già provato un nuovo genere d'incisione, quello così detto a punti, punteggiato od a granito. Questa incisione consisteva nel servirsi, invece del bulino, di una punta acuta, che battendo con un martelletto si faceva penetrare nel rame. La grandezza, profondità, disposizione, avvicinamento dei punti erano i modi di cui si serviva l'incisore per tradurre lo stile ed il colore dell'opera che pigliava a modello.

Per dare più forza al lavoro si faceva anche mordere dall'acquaforte, verniciando di cera il rame nelle parti non punteggiate affinchè fossero protette e versandovi sopra un acido. Si ritoccava poi tutto col bulino, per correggere e rafforzare qualche linea.

Questo genere d'incisione fu usato dapprincipio per istabilire una insensibile transizione fra le parti illuminate e le colorate d'un qualunque oggetto, e specialmente per modellare le carni.

Alcuni se ne servirono per incidere interamente le figure nude d'una stampa, eseguendo il paesaggio e gli accessori al bulino.

Tal maniera era però rarissimamente ado-

Digitized by Google

PARTECIPAZIONE DI MORTE DEI BAMBINI WOODMASON.
INCISIONE A TRATTI DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO DI C. R. RYLEY.

perata, perchè lenta, monotona, difettosa e senza forza, e richiedeva un certo studio. Bartolozzi l'adottò e la perfezionò, intuendo che avrebbe incontrato accoglienza. In sostituzione del lento scalpelletto, inventò una specie di strumento a guisa di rotella e sparso di punte, di modo che, invece di incidere punto per punto, il lavoro veniva fatto rapidamente, ed in modo più uniforme.

Il secolo in cui ei viveva, amava la mitologia, e gli artisti lo secondavano; ei pure seguì il comune movimento, navigando in piena favola, ma trattando quasi sempre i soggetti col nuovo metodo, di cui se non fu l'inventore, possiamo dire a ragione che sia stato il rinnovatore, il perfezionatore e il propagatore, superando di gran lunga quanti l'avevano preceduto.

E ciò fu la sua gloria, la sua fortuna. Le commissioni di lavori fioccarono da tutte le parti, tutti volevano qualcosa del suo. I suoi lavori erano già venduti prima d'essere terminati; si può dire che la pubblicazione d'una sua stampa fosse un avvenimento!

Furoreggiava allora in Inghilterra la pittrice Anna Maria Angelica Kauffmann [1], i cui lodatissimi e ricercati disegni servivano agli incisori di colà.

Il nostro strinse con ella grandissima amicizia, e d'allora i di lei disegni, uniti a quelli del suo intimo amico Gio. Battista Cipriani ch'egli aveva conosciuto a Firenze e fatto venire colà e del pittore Joshua Reynolds, furono sempre da lui incisi, ciò che fu causa della celebrità di tutti e tre gli artisti.

Il Bartolozzi, con le sue innovazioni, non si arrestò alla sola incisione a granito, ma subito dopo se ne servì come base di un genere nuovo.

Il tedesco Giovanni Cristoforo Le-Blond, di Francoforte, aveva inventato l'incisione a colori, pubblicando un libro (*Harmonie du coloris dans la peinture* ecc., Londra 1730) in cui ne spiegava le regole. I francesi avevano subito adottato il metodo, che poi era passato in Inghilterra suscitandovi una ammirazione spinta fino al delirio.

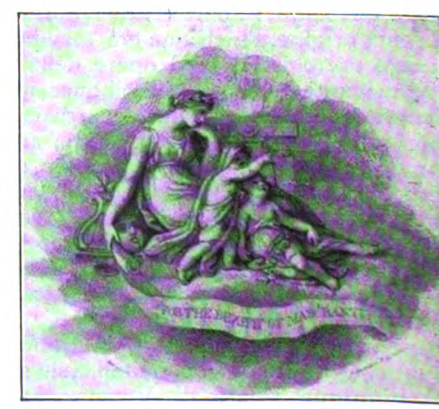
Bartolozzi, col suo eccellente buon gusto, la perfezionò in modo finissimo, tanto più che i colori riuscivano maggiormente bene sull'incisione a granito che su quella a taglio.

E così, fra l'incisione a granito e quella a colori, la fama del nostro fu assicurata.

Il Re Giorgio III, per dare nuovo e vigoroso impulso alle belle arti in Inghilterra, le quali in allora quasi tutte si restringevano unicamente all'incisione, sull'esempio delle città italiane, stabilì nel 1768 una Reale Accademia di Belle Arti in Londra (Royal Academy of Arts). I fondatori ne furono Reynolds, che la presiedette per molto tempo, Bartolozzi, Cipriani e la Kauffmann.

Bartolozzi fu il primo dei quattro italiani ammessi fra 34 membri nello stesso anno, e l'unico incisore che ottenne in Inghilterra il titolo di accademico.

Tale Accademia rispose veramente allo scopo, attirando in Inghilterra, e creando una eletta schiera di artisti che furono celebri. E per esclu-



BIGLIETTO PER LA BENEFICIATA DI MADAMA BANTI.
INCISIONE A TRATTI DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO DI BUSNEY.

[1] Illustre nel suo tempo. Nata nel 1741, morta nel 1807.

Digitized by Google

siva opera del Bartolozzi, promosse anche un perfezionamento e vivo impulso in pro dell'incisione.

Il nostro, sempre a Brompton, seguitava a lavorare assiduamente. Cominciò la Clizia, la Morte di Chatam ecc., vale a dire le sue più belle opere. Poi, prendendo esempio dagli incisori e disegnatori francesi del libro, tanto celebrati in Francia, che s'erano trasferiti in Inghilterra, cominciò a lavorare per editori, occupandosi nella illustrazione di volumi. Pel suo principal protettore, l'editore Alderman John Boydell, incise, da disegni di J. M. Moreau il giovane, buon numero di bellissimi rami per la Galleria di Shakespeare, e l'Ariosto di Bashewille, in cui è bellissima, secondo il Longhi, una Olimpia abbandonata da Bireno, da disegno di Cipriani.

Secondando il gusto e le richieste del suo secolo, ei produceva quantità spaventose di stampe. Poi, crescendo sempre il lavoro, fece venire d'Italia Luigi Schiavonetti, suo allievo, onde aiutarlo [1], e si formò una vera e numerosa scuola.

Gli scolari e gli imitatori del Bartolozzi furono d'allora molti a taglio, moltissimi a granito.

Oltre il succitato, fra i migliori accenneremo Pietro Guglielmo Tomkins (nato a Londra nel 1750), Scattaglia, Burke, Ryder, Deane, Ogborne, Chismen, Marcuard, Nutter, Fredling, Michiels, Godefroy.

Francesco Rosaspina (nato a Bologna nel 1760), continuatore del Bartolozzi, dopo di lui, fu uno dei più lodati incisori a granito, e in questo genere produsse il notissimo " Amore saettante ,,, dal Franceschini.

Ryland anche, quantunque emulo del nostro, pure l'imitò. E lo studiò pure il famoso Guglielmo Woollett (1735-1785), notevole per aver riunito nello stesso rame, l'acquaforte, il bulino e la punta secca.

La scuola giovò parecchio al Bartolozzi, perchè l'incisione a granito si può affidare anche agli allievi, basta solo che il maestro la ritocchi e le dia gli ultimi tratti.

Ma il nostro, per quanto il metodo fosse naturalmente facile e spedito, ei non per tanto, sia detto a sua lode, curò sempre far più bene che presto.

Raccoglieva il Bartolozzi e danari ed onori a premio delle sue fatiche e del suo genio, ma non si stancava per questo mai dal lavorare e dall'esercitarsi.

Nelle ore libere, come nei primi anni trascorsi in Firenze, faceva pastelli e miniava, sempre abilmente. Assistito dal suo caro amico Cipriani, dipinse anche un casino a North-Island.

E fino alla più tarda età conservò le proprie qualità e l'abitudine al quotidiano lavoro.

La sua lunga vita gli diede il dispiacere di vedersi spegnere i suoi amici ed allievi, Cipriani, Kauffmann, Marcuard, Reynolds, ecc.

Nel 1802, Giovanni VI, Principe del Brasile, reggente di Portogallo, l'invitò a Lisbona, offrendogli la carica di direttore generale d'incisione di quella città, col grosso onorario di 4600 lire l'anno e alloggio gratuito.

Sappiamo che allora Alexandre Lenoir, amministratore del Museo dei Monumenti Francesi, sentendo tali profferte, con lettera in data

[1] Nato a Bassano circa il 1750. Studiò Bartolozzi e Volpato. Fu intagliatore a bulino ed a granito. Impiegato nella calcografia fondata in Bassano dal conte Remondini, e dipoi il più caro allievo del Bartolozzi.

LA SPERANZA CHE NUTRE L'AMORE.

INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI, DA UN QUADRO DI SIR JOSHUA REYNOLDS.

CORNELIA, MADRE DEI GRACCHI, MOSTRA I SUOI FIGLIUOLI QUALI UNICI SUOI ORNAMENTI.

INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO DI BENIAMINO WEST.

Digitized by Google

LA CONTESSA DI HARRINGTON — INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI, DAL QUADRO DI SIR JOSHUA REYNOLDS.

5 fruttidoro, anno X (23 agosto 1802) propose a Napoleone I, in quel tempo primo console della Repubblica, di chiamare il Bartolozzi in Francia, onde far rifiorire il commercio dell'incisione, che tanto oro aveva fruttato alla nazione, prima che l'Inghilterra lo avocasse a sè; con queste testuali parole: " La gravure est, de tous les arts d'imitation, celui qui représente le plus d'avantages au commerce „, ed a proposito del Bartolozzi: " Sa présence seule à Paris suffit pour donner à la gravure un nouveau lustre „ [1]. Ma il futuro esiliato di S. Elena incaricò dell'affare il ministro dell'interno Chaptal, che il 14 vendemmiale, anno XI (6 ottobre

[1] Inventaire Général des Richesses d'Art de la France. Troisième Partie. Paris, E. Plon, 1897, pag. 66-67.

Digitized by Google

MISS FARREN — INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI, DAL QUADRO DI SIR TOMMASO LAWRENCE.

1802) rispose che, stante la sua avanzatissima età, il Bartolozzi non sarebbe stato gran che utile, e così respinse la proposta.

E questa anche doveva essere la ragione principale pel nostro incisore di non muoversi da Londra, in cui soggiornava da circa quarant'anni, e affrontare un non breve viaggio; ma egli, quantunque Giorgio III lo volesse ritenere con lui e i giornali gridassero, pure, considerata la sua cattiva condizione pecuniaria — causata dalla cessazione d'ogni commercio e dallo stato di esaurimento economico in cui era allora l'Inghilterra per la lotta contro la Francia — e la stabilità di un posto, accettò.

Fu accolto con grande onore, e lavorò con successo, pubblicando parecchie stampe, tra le

Digitized by Google

quali " La strage degli innocenti „, da Guido Reni, compiuta ad ottant'anni.

Vide Carlo VI imbarcarsi nel 1808 pel Brasile onde fuggire i francesi invasori, e quindi ritornare nel 1810. Ebbe il dolore di saper morto il 16 giugno di quello stesso anno, il suo caro allievo Schiavonetti ch' era a Brompton. Ed anch'ei nel 1815, dopo tredici anni di soggiorno in Portogallo, si spense dolcemente in Lisbona all'età di 88 anni, povero e grande, compianto da tutti gli amanti delle arti belle e dai virtuosi suoi pari.

Di questo incisore, che venne chiamato valentissimo, grande, illustre, insuperabile, sublime, e fece epoca nel suo secolo, in modo che pochi colleghi salirono a simile grado di celebrità, e che ci fa tuttora meravigliare, parlano sì mirabilmente i suoi lavori, che sembra quasi inutile trattare della sua arte.

Ei fu universale nella sua opera e nei suoi tempi. Uno dei principali elementi della bellezza è la varietà, e Bartolozzi fu vario in supremo modo. Fu sempre lo stesso, il grande Bartolozzi, in ogni genere d'incisione, da qualunque maestro traesse il disegno.

Anzi questa è la sua più spiccata e preziosa prerogativa, rarissima a trovarsi negli incisori d'allora, che si ridevano bene spesso della maniera dell'autore da cui riproducevano. Le sue stampe esprimono la bellezza, la fedeltà, il vero spirito dell' originale, a tal punto che rende i caratteri, lo stile, il tono caratteristico, il giusto e proprio valore dei colori, convergendovi tutti i mezzi dell'arte a sua disposizione, in modo da far riconoscere a prima vista il pittore o il disegnatore. E molto invero gli fu lodata e invidiata la facilità con la quale, immedesimandosi coll'anima dell'autore che incideva, usava, variando di maniera, secondo lo stile ed il soggetto, passare da un maestro all'altro, indovinando e conservando tutta la freschezza e lo specialissimo carattere.

" Nè per essere sopra ciò da alcuni incolpato ei si rimovea dalla sua maniera, e andava con molta sapienza difendendosi col dire, ogni mezzo essere buono ove ci conduca all'ottimo scopo che ognuno dee far segno alle sue brame. E da questo suo sensato principio di sdegnare ogni schiavitù a processi prescritti e privilegiati ne nacque che nel suo intaglio, schifo di obbligarsi ad un metodo più che ad un altro, si studiò, come più il genio, il gusto e la mano lo soccorsero, di variare maniera secondo la diversità dello stile e dei soggetti che dovea incidere „ [1].

Ei, pur incidendo coserelle, picciole stampe di soggetto grazioso e da gabinetto, seppe finirle con tanta grazia, leggerezza, renderle sì mirabili nell'esecuzione, ripetendo soavemente la composizione altrui, ed inspirarle ad un fare tanto gentile, che venne detto, e a ragione, per antonomasia, l'*Incisore delle Grazie*.

" L'intelligenza più profonda dell'umana struttura, la conoscenza più estesa dell'aerea prospettiva, del chiaroscuro, dell'espressione e di tutto quanto può condurre alla giusta intuizione del vero e del bello, non bastano a conseguire la grazia. È questo un sentimento ingenito, che l'esercizio dell'arte può ben avvalorare, istillare non mai. Fu il vero distintivo invariabile del nostro Bartolozzi „ [2].

Veramente, come dice un altro autore: Se le " *charmes* „ sparse nelle opere del Correggio gli meritarono il soprannome di pittore delle Grazie, Bartolozzi può esserne detto l'incisore.

Se forse qualcuno potè eguagliarlo e fors'anche superarlo " nell'umore, nel brio e nella varietà della granitura, nessuno però potè emularlo nella bellezza delle teste e delle estremità, nella morbidezza ed in un certo che di vaporoso tutto suo „ [3]. Tutti gli scrittori sono d'accordo nel lodare " *l'expression ravissante et l'air vif et spirituel qu'il donne à ses têtes de femmes et d'enfants, la finesse d'exécution, et l'accord parfait qui règne dans ses estampes* „.

Il suo forte fu nelle stampe di soggetto mitologico, di piccola proporzione, ove giunse a tanta perfezione " che anche gl'incisori di alta

GIOVE ED IO — INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI, DAL QUADRO DEL CORREGGIO.

[1] Giulio Ferrario. Le Classiche Stampe ecc. Milano, p. XXVI.
[2] Longhi. La Calcografia, p. 210-211.
[3] G. Ferrario. Op. cit.

Digitized by Google

fama, quando dovettero condurre paesi, si recarono onorati di adornare i loro rami colle figure operate dal Bartolozzi. Nel che, a modo di esempio, sono da notarsi le bellissime figure incise ne' paesi intagliati dal Vivarez su dipinti dello Zuccarelli, e si stimano mirabili le altre figure introdotte nei paesi dell'insigne Woollett, nelle quali dicono i maestri essere una venustà infinita, una mirabile economia di artificio, e una avvenenza incantatrice „ [1].

Ma però, lavorando per quest'ultimo artista, Bartolozzi lo imitò nei larghi tagli di bulino, che se stanno bene e sono appropriati come li usava il Woollett per gli alberi e per i monti, sono troppo crudi nelle carnagioni.

Il nostro si distinse altresì in incisioni di gran formato e di soggetto storico, e nei ritratti.

Anche dopo trattata l'incisione a granito od a punti, della quale fu il più gran maestro, ed a cui si dedicò con tutta l'anima, non tralasciò però il bulino, con cui aveva iniziato la sua carriera, e di quando in quando lo riprendeva. Ed anche lì, " dotato di un finissimo gusto, guidato dalle stesse grazie, allontanossi tanto dagli sterili metodi dei severi bulinisti, quanto appunto era d'uopo per trasfondere nelle sue opere una disinvoltura tale che facesse apparire facile il difficile, e desse loro la libertà di un disegno alla matita o alla penna, piuttosto che lo stento o la timidezza di una incisione a bulino „ [2].

Era profondo anche nel disegno, in cui usava matita rossa e nera assieme, e lo provano le 40 stampe da lui disegnate e incise.

Arduo lavoro sarebbe il voler tessere il catalogo delle opere di questo artista. Esse si calcolano dalle 1500 alle 2000!

Ma però, dice bene il Vallardi [3], " non si può troppo credere che tutte le incisioni portanti il nome di Bartolozzi siano veramente da lui incise. Più volte in Londra abbiamo inteso dire che a molti incisori, finito un rame, e perchè ne trovassero un pronto esito, il Bartolozzi permetteva di applicarvi il suo nome, mediante una contribuzione a seconda del valore dell'opera. Vi sono pure tanti altri rami incisi da esteri per conto del Bartolozzi, il quale non facea che porvi il suo nome „.

Anche il Longhi ci ammonisce [4]: " Non bisogna confondere coi suoi veri lavori quel numero di stampe indegne di lui, sotto le quali, onde approfittare dell'alta sua riputazione, alcuni artefici più inclinati al guadagno che all'onore, sopprimendo il loro nome, seppero indurlo a sostituirvi il suo „. Ed è pura, inconfutabile verità, secondo noi, che gran numero delle incisioni recanti il suo nome, siano invece opera della scuola, o di qualche collega. Lo dimostrano anche parecchie lettere autografe di Luigi Schiavonetti e di Gaetano Testolini, da noi avute in visione presso il sig. Antonio Gheno in Roma. Siamo nè più nè meno nello stesso caso dei grandi maestri della scultura e della pittura.

Tanto più, come dicemmo, il granito è facile e si può affidare agli allievi, e qualche opera dimostra un fare diverso dal solito, scadente e trasandato.

A proposito, il Bartolozzi non adoperava che di rado la sigla, ch' era la seguente: F. B., F. B. Sculp., F. B. Sc., F. B. f., caso abbastanza raro tra gli incisori, ma usava porre il suo nome per disteso in calce alla stampa.

Diamo la riproduzione di una marca incognita trovata in una stampa, da disegno del pittore Giuseppe Zocchi. Il Brulliot [1] e il Nagler [2], registrandola sotto Bartolozzi, credono che sia di questi, o dell'editore anche. Noi opiniamo che possa essere la marca di Bartolozzi (B) e di un altro incisore (R) Ryland??, con cui il nostro abbia lavorato in collaborazione.

Venendo alla rassegna de' suoi lavori, diremo che il Bartolozzi, oltre la raccolta dei 55 disegni del Guercino, incise i rami per le opere di

[1] G. Ferrario. Op. cit.
[2] G. Ferrario. Op. cit.
[3] Fran. Santo Vallardi. Manuale del Raccoglitore e del Negoziante di Stampe. Milano MDCCCXLIII, pag. 24.
[4] Op. cit. pag. 205.

[1] Dict. des monog. II. N. 2811.
[2] Die Monogrammisten. Band I, pag. 874. N. 2031. 1858.

MUSA — INCISIONE A PUNTI DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO DI G. B. CIPRIANI.

Digitized by Google

Shakespeare, il superbo Ariosto, le memorie di Th. Hollis, " Le rovine del palazzo di Diocleziano a Spalatro „ pubblicato da R. Adam in folio nel 1764, e una quantità d'altri libri, collaborando pure nelle opere del Bracci.

Incise 40 stampe di sua invenzione, 51 da Cipriani, moltissime, più ancora, dalla Kauffmann, molte da Reynolds, dallo Zuccarelli, dal Piazzetta, da Michelangelo, da Guido Reni, da Domenichino, da Domenico Gabbiani, da Benedetto Luti, da Holbein, da Hamilton, da Bunbury, da Vieira ecc., insomma dai pittori di tutte le epoche, di tutti i paesi, e di tutti i più differenti stili.

Le sue migliori e più pregiate incisioni, accennandone appena qualcuna, sono in un certo ordine di merito: Clizia, la Morte di Lord Chatam, il Diploma da Cipriani, Orlando ed Olimpia da Annibale Caracci, la Morte di Didone o Didone nel rogo, la Partenza d'Abramo con la famiglia dallo Zuccarelli, la Madonna del Silenzio da Annibale Caracci, la Circoncisione dal Guercino, Giove e Leda da Vieira, Narciso al fonte dallo stesso, la Strage degli innocenti da Guido Reni, il ritratto di Edward Thurlow, le Bagnatrici da Cipriani, l'Adultera, ecc.

La raccolta intera delle stampe del Bartolozzi fu venduta in Londra fino a 1000 sterline (25000 lire), e quando scriveva il Vallardi nel 1843, una celebre ne aveva riunito in Vienna il fu sig. Vander Null e un' altra composta di 1700 pezzi con lettera e avanti-lettera l'abate prof. Marsand in Venezia. Ma sicuramente oggi saranno andate disperse.

Il Bartolozzi fu uno dei pochi uomini che alle doti eccelse dell'ingegno unissero a tal supremo grado anche quelle del cuore.

Era amabilissimo e caritatevole. Manifestava le proprie invenzioni, i propri lavori a chiunque avesse voluto vederli. Sostenne, aiutò e incoraggiò i più deboli, premiò i valorosi, cercando di aprir loro strada.

MADONNA — INCISIONE A FAC-SIMILE DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO A PENNA DEL GUERCINO.

A dare idea del suo animo, basti un esempio. Il suo emulo Guglielmo Ryland, aveva principiato una grande stampa a punti " la Magna Carta „ da Giovanni Martimer, quando nel 1783 morì. Ebbene, il nostro Bartolozzi la condusse a termine nel 1785, perchè fosse venduta a profitto della vedova.

Nella carità e nella prodigalità giunse a tale punto d'eccesso, che pur avendo nei 44 anni trascorsi in Londra guadagnato tesori, rimase sempre povero.

E la povertà fu appunto una, se non la prin-

Digitized by Google

cipalissima delle ragioni che lo spinsero ad accettare il posto di direttore d'incisione in Lisbona.

Morendo tant'uomo, che riuscì ad imporre e a far ricercare da tutto il mondo civile il suo lavoro, la sua produzione, fino a far raccogliere preziosamente anche i suoi biglietti di visita, non si spense la sua arte ed ei fu sempre considerato come uno dei più grandi incisori del XVIII secolo.

In questi ultimi anni è poi ritornato di moda, con tutta l'incisione a granito ed a colori del suo tempo, e la sua opera, insieme a quella degli allievi ed imitatori, va a ruba ad alti prezzi.

Ora eccoci a parlare dell'esposizione delle opere del Bartolozzi.

Nella sala del Gabinetto Nazionale delle Stampe, disposte in due ordini lungo le pareti, sopra 4 file di scaffali di noce, entro cui si conservano parte dei volumi contenenti il materiale del Gabinetto, e in mezzo, su due lunghi mobili dello stesso legno, sono 127 cornici di noce di tutte le grandezze, in cui si contengono 191 lavori. Vale a dire 153 incisioni, 36 disegni e 2 autografi, tutti esposti possibilmente per ordine cronologico di tempo. Sotto ogni incisione è un cartellino esplicativo, a stampa. Le incisioni sono tutte proprietà del Gabinetto Nazionale, 35 disegni furono gentilmente esposti dal comm. Raffaele Canevari, onde completare degnamente l'opera del Bartolozzi. Ed infatti la Galleria non ne possedeva neppur uno; se ne trovano soltanto 5 nella R. Galleria degli Uffizî a Firenze.

Uno, rappresentante Anfitrite ed un Tritone, fu donato dal sig. Kempner. I due autografi furono esposti dal cav. Azzolini. Principiando, apre la serie il ritratto in ovale del nostro Bartolozzi, inciso da Samuel Marcuard (1751-1792), su disegno di Joshua Reynolds (1723-1792).

Il nostro artista, giovanissimo, è con la matita alla mano, appoggiato ad un angolo di tavolo su cui sono dei disegni. L'incisione a punta ci mostra nettamente di tre quarti di profilo, la dolce, giovanile e simpatica fisonomia dell'artista, vero specchio della bontà del cuor suo. Datato 1788. Con gentile pensiero della Direzione della Galleria, due ramoscelli d'alloro s'incrociano, semplici e caro ricordo, sulla cornice che racchiude l'incisione.

In basso, inciso da John Raphael Smith (1740-1811), su disegno di Jean François Rigaud (morto 1810), in maniera nera, è ritratto Bartolozzi co' suoi amici Agostino Carlini e Giambattista Cipriani (1732-1785).

Il primo è in piedi a sinistra, col mazzuolo in mano, in mezzo è il nostro, di tre quarti, poggiato alla riga e armato del bulino; all'altro lato Cipriani, intento a dipingere una figura

LA MADDALENA — INCISIONE A FAC-SIMILE DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO A PENNA DEL GUERCINO.

Digitized by Google

LE MARIE AL SEPOLCRO.

DELLE PRIME INCISIONI VENEZIANE A TRATTI DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO DEL PIAZZETTA. (APPO WAGNER).

muliebre allegorica, forse la Fama, su d'una gran tela.

Come si vede, queste due incisioni non fanno parte dell'opera del Bartolozzi, ma vi sono state giudiziosamente immesse e poste a capofila per dare le care sembianze di lui e de' suoi due carissimi amici, che tanta parte presero alle sue glorie, ai suoi lavori. Non avendo ei, nei più che 70 ritratti di grandi e piccoli personaggi da lui incisi, mai dato posto al proprio, vedi colmo di modestia.

E qui, ad inaugurar l'opera del nostro artista, due grandiose rappresentazioni allegoriche-decorative, da Giacomo Guarana (Venezia 1716-1770): la S. Trinità, e l'Apoteosi di Diana; con un sapore eminentemente tiepolesco. Evidentemente disegnate per soffitto di salone.

In mezzo, da Pietro Longhi (Venezia 1720-1762), il Cavadenti. Incisione tratta da uno dei sei saporitissimi e vivi quadri di vita veneziana del settecento, conservati ora nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia.

Un buon ritratto, da un disegno di Gio. Francesco Barbieri detto il Guercino (1590-1666), facente parte della raccolta di disegni che Bartolozzi incise da questo autore. Datato 1764.

Uno stupendo e fine S. Giovanni Battista, in rosso, da Domenico Zampieri detto il Domenichino (1582-1641). In questi due lavori traspare meravigliosamente la rara proprietà del Bartolozzi, di rendere con tutta la più assoluta scrupolosità il tocco e la maniera proprii del maestro preso a incidere. A dieci passi di distanza qualunque più povero conoscitore d'opere d'arte è forzato a ravvisarvi la maniera dei due maestri suddetti, prima ancora di leggere il sottoposto cartellino. Vere fotografie dello stile, sono, da questo lato, fra le più belle stampe del nostro.

Da Cipriani, alcune rappresentazioni di bassorilievi antichi, ben rese.

Il ritratto dell'illustre pittrice Rosalba Carriera (1675-1757), a colori, da un pastello dell'autrice. Datato 1778. Sopra, una Sacra Famiglia, incisione stupenda d'uno schizzo di Pietro Testa (Lucca 1611, Roma 1650).

Subito dopo, la Carità, incisa dal Bartolozzi in rosso, con composizione e disegno proprio. Vi si conosce all'istante il suo fare, come dai disegni, che vedremo dopo, il suo fare inspirato all'amica Kauffmann.

Circa quattordici coserelle da Cipriani ed altri: biglietti d'augurio, per concerto, per balli, e per teatri, ecc..., com'era nella moda del tempo, graziosissimi e civettuoli nella loro piccola e accurata apparenza. Sembrano miniature, sono tutto un sapore di leggiadria ideale e di vaporosità.

Camillo che giunge a liberare Roma dalla prepotenza di Brenno, da Sebastiano Ricci (1659-1734). Stupenda incisione a pieno bulino, in nero, ma è tanto magistralmente trattata che s'intuisce un vigoroso colorito. Tutt'insieme è di quella maniera d'incidere cominciata da Giuseppe Vasi, e che poscia il suo allievo Giov. Batt. Piranesi applicava tanto spiritosamente, stupefacendo l'Europa intera, alla riproduzione dei monumenti e delle rovine dell'antica Roma. In questa incisione, prima ed unica di tal maniera, " l'incisor delle Grazie „ ha evidentemente voluto per una volta imitare a perfezione il Piranesi e dar prova ch'ei non era solo l'artista dai soggetti, e dal taglio tenue e delicato. Il

LA PASTORELLA IRMINDA.

DELLE PRIME INCISIONI VENEZIANE A TRATTI DI F. BARTOLOZZI. (APPO T. VIERO).

Digitized by Google

disegno sembra di Pietro Berettini da Cortona.

Il Re Giorgio III d'Inghilterra a caccia insieme ad una brigata di gentiluomini, da Carlini.

Ve ne sono due esemplari, uno a mezzo lavoro, e l'altro terminato. Qui il nostro incisore imita di tal modo la maniera inglese, e così bellamente, che fa meravigliare addirittura.

Tra due ritratti, l'uno di Lord George Augustus Eliott Heathfield, l'illustre generale celebre per la difesa di Gibilterra, da A. Poggi, rilasciava ai membri della medesima quando venivano nominati. E' assai ricercato dagli amatori, ed ascese ad alto prezzo in tutte le vendite. Dopo Clizia abbandonata da Apollo e la Morte di Lord Chatam, è la più stimata opera del nostro incisore. La fronte rappresenta Ercole ed il Genio delle Arti, appoggiati ad una cartella circolare, entro cui è figurata Minerva in trono che distribuisce le ricompense alle arti. Il verso reca una cartella adorna di fregi in cui doveva scriversi la decisione dell'Accademia, il nome e la qualità della persona no-

MATER DOLOROSA — DISEGNO ED INCISIONE A TRATTI DI F. BARTOLOZZI, ESEGUITA IN LISBONA NEL 1804 A 78 ANNI.

l'altro dell'ammiraglio Sir John Francis Edward Acton, primo ministro di Ferdinando IV Re di Napoli, ci è forza soffermarci rapiti dinnanzi ad un divino ritratto di Miss Farren, da Thomas Lawrence (1769-1830). La Miss è in piedi, di faccia, guardando lo spettatore, rivestita di un abito invernale. La stoffa, il pelo che la guarnisce, tutto è dato con una verità che fa rimanere estatici. Il suo visino gentile e biricchino è una delizia d'effetto e di lavoro.

Uno splendido paesaggio completa l'assieme di questa superba incisione a granito, che reca la data 1791.

Segue il Diploma della Reale Accademia di Belle Arti in Londra, su disegno del Cipriani. Si minata, la firma del presidente e l'anno. Tutt'assieme però il lavoro è freddo ed.... accademico. La più bella figura ne è il Genio delle Arti. Fu inciso nel 1768. Questa è la seconda prova; la prima, senza l'iscrizione del nastro " Labor et ingenium „, è rarissima.

Il trionfo della Virtù, da William Matthew Peters (1742-1800). Ne abbiamo sotto gli occhi due esemplari, uno a colori, l'altro in nero. Composizione ricca di molte figure, vi ribocca il carattere proprio del Bartolozzi. Fu incisa nel 1795.

Un grande disegno di donna incoronata di pampani, in atto di bere (forse una baccante od Ebe), in nero, turchino e rosso, e tre studi d.

Digitized by Google

donna a mezzo busto, in matita nera con lumi di rossa, come era uso dell'artista.

La malamente detta Morte del Conte di Chatam [1], da un dipinto di John Singleton Copley (1737-1815), ora esistente nella Galleria Nazionale di Londra. Il Conte è raffigurato quando — fattosi portare ad onta della malattia in Parlamento, per assistere all'importante seduta — si alza per rispondere al Duca di Richmond che l'invitava a proporre mezzi di conservare l'America sotto la dipendenza della Metropoli, e cade fra le braccia del Duca di Cumberland e di Lord Temple, in un accesso convulsivo, mentre tutti gli altri membri dell'Assemblea corrono a lui. E' una bellissima incisione a tutto bulino. Ne abbiamo due esemplari, uno a metà del lavoro e l'altro compiuto. La più grandiosa composizione che abbia mai fatto il Bartolozzi. Oltre il ritratto del Conte di Chatam, vi sono quelli di 56 personaggi del Parlamento. Il Ferrario [2] la chiama " Stampa di un lavoro immenso e squisito, una stampa infine che l'affettuoso e devoto animo degli Inglesi verso di quel ministro si benemerito rendeva loro per ogni rispetto preziosa ". Longhi [1] " la tanto celebrata morte di Lord Chatham ". E' datata 1791.

Poi, da Francesco Vieira (1724-1805), con paesaggio inciso da B. Comte, Giove e Leda. Leda completamente nuda e coricata sulla riva d'un ruscelletto, cinque amorini la coronano d'un laccio di rose e le conducono innanzi Giove sotto le forme d'un candido cigno. Tutto s'accorda a fare di questo lavoro una cosa soave e nell'istesso tempo perfetta.

PUTTINI — INCISIONE A FAC-SIMILE DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO DEL GUERCINO DA CENTO.

Rileviamo soltanto che imitando non appropriatamente il taglio del bulino di Woollett negli alberi, Bartolozzi ha fatto troppo grandi e profonde le linee della gamba sinistra della Dea, sì che per osservarne il vero effetto è d'uopo guardarla un poco discosti. Datata 1814.

Subito appresso, da Hans Holbein il Giovane (1497-1543), i ritratti di cinque personaggi: Lord Vaux, Lord Richard, il Cav. Thomas Elliot, William Wareham e Sir John More, dalla serie dei disegni per i ritratti dei principali personaggi alla corte di Enrico VIII.

Ritratti tutti addirittura meravigliosi, specialmente il primo e l'ultimo, pel modo con cui sono rese le caratteristiche d'ognuno, conser-

[1] Guglielmo Pitt, Conte di Chatam, uno degli uomini di Stato più illustri d'Inghilterra, nato a Werminster il 15 novembre 1708, morto a 70 anni il 12 maggio 1778 nella sua casa di campagna di Hayes, ove era stato trasportato dopo il malore da cui venne colto in Parlamento.

Le Classiche Stampe, pag. 35.

[1] La Calcografia. Milano 1830. Volume I, pag. 211.

Digitized by Google

MINERVA — INCISIONE A FAC-SIMILE DI F. BARTOLOZZI, DA UN DISEGNO DI G. B. CIPRIANI.

vata l'impronta dell'epoca e del loro grande autore. Essi colpiscono profondamente il visitatore pel distacco che fanno, esposti come sono tra le altre incisioni tratte da autori del settecento.

Non è più il gentile e vaporoso " incisore delle Grazie „, ma un seguace di Dürer, tanto ha cangiato di tecnica e s'è assimilato all'autore.

Se l'Holbein stesso avesse potuto vederli ne sarebbe rimasto rapito.

Un buonissimo ritratto di William Henry, Principe d'Inghilterra, rappresentato in costume di Guardiamare sul vascello " Prince George „, da Paul Sandby (1735-1808), ripassato all'acquatinta da Benjamin West (1738-1820). Vicino, un Principe Giorgio di Galles, poi Re Giorgio IV,

VIGNETTE DI RAMBERG PER « L'AMICO DEI FANCIULLI » DI G. B. BUCCARELLI.
INCISIONI MISTE, A PUNTI ED A TRATTI, DI F. BARTOLOZZI.

Digitized by Google

in costume da caccia, da John Russel (1744-1806). Bella stampa a colori, che anche nella scorsa esposizione venne scelta a rappresentare il Bartolozzi.

Seguono sei varii disegni di teste muliebri e virili, e alcuni studi di teste di cavallo, schizzi di mani, braccia e putti.

Notevole un bel gruppo vicino ad una chiesa, in un cimitero, e due superbi mezzi busti di ragazze. Tutto trattato a matita nera con lumi di rossa.

La fila termina con l'arresto di Luigi XVI al ponte di Varennes, da Francesco Pellegrini (1768?-1812), acquaforte interamente a puntini,

Di seguito, un ritratto d'uomo a lapis nero e rosso.

Nel verso del mobile, da John Reynolds (1723-1792), il Lord Gran Cancelliere d'Inghilterra Edward Thurlow, una fra le sue belle cose, in fatto di ritratti. Edito nel 1782. Il Lord è in tutta la pompa del suo ricco costume, con una maestosa parrucca.

Superbo ritratto, che unito al suo susseguente, quello di Earl of Mansfield, dallo stesso autore, fa ammirare l'effetto dell'incisione a punti nella riproduzione delle carni.

Disegni di putti, figure allegoriche, in lapis, e due figure, una delle quali, d'uomo, reca a

VIGNETTA DI KAMBERG PER « L'AMICO DEI FANCIULLI » DI G. B. BUCCARELLI.
INCISIONE MISTA, A PUNTI ED A TRATTI, DI F. BARTOLOZZI.

a mezzo lavoro, ma sì noiosa, che quantunque non terminata, io credo non sia opera del Bartolozzi, bensì d'un suo scolaro, tanto più non essendo firmata.

Ed ora, passando ad esaminare le incisioni poste sui due mobili in mezzo alla sala, Maria Cristina d'Austria, sorella di Maria Antonietta, da Alessandro Roslin (1733-1793), in rosso.

Raccolta del grano, dall'americano Benjamin West (1738-1820), luminosa e bella stampa di un carattere molto moderno.

Un disegno di bambina seduta su di una sedia di vimini, con sotto questa scritta:

" fatta da mè F. Bartolozzi l'anno 1796 per la Sig.ª Maria Fabbris, essendo una bambina della quale essa aveva cura, essendo figlia di Luvigi Borghi. Mio particolare amico „.

penna e matita scritto: " uomo che era nella banca di Magonza che vomitò „.

Bellissimo disegno a matita rossa, nera, turchina e gialla, rappresentante un gruppo mitologico, cioè una giovane con due amorini ai lati, uno dei quali regge una face in mano.

Cleone, dalla Kauffmann.

Giove ed Io, da Antonio Allegri da Correggio (1494-1534). Finissima e delicata incisione in rosso.

Sulla sponda d'un ruscelletto, nel quale viene ad abbeverarsi un timido cerbiatto, sta la Dea nuda, seduta di profilo, cogli occhi socchiusi dall'ebbrezza, e sembra svenire in un supremo bacio fra le braccia del tonante dell'Olimpo che sporge da una nube. — Una vera meraviglia di concetto e d'esecuzione!

Digitized by Google

MARCA DI BARTOLOZZI E RYLAND?

Nel mobile seguente, l'ultimo: I Ghiottoni, incisione buttata giù alla svelta, e forse della scuola del Bartolozzi, come l'arresto di Luigi XVI. Sono due buongustai, che mangiano a più non posso, serviti da cinque camerieri, che vanno e vengono carichi di vivande e di vini. I piedi infasciati poggianti su cuscini, chiariscono che il male degli epicurei, la gotta, gli ha assaliti senza pietà.

Anfitrite ed un tritone, disegno che per tecnica si allontana tanto dagli altri del nostro, da farci dubitare della sua identità.

Una bella Griselda a colori, dalla Kauffmann.

La Fama che getta fiori sulla tomba di Shakespeare. Tre piccole illustrazioni del Teatro di Shakespeare, da Filipp Jakob Loutherbourg (1728-1812), accuratissime.

All'altro lato del mobile, un paesaggio a penna ed acquerello, e da Reynolds, in rosso, il ritratto di Maria Anna Angelica Kauffmann, buono assai. Dalla Kauffmann, il ritratto di Miss Luisa Hammond, e il Damone e Musidora, in rosso.

Da Cipriani, putti che si bagnano, molto graziosa incisione, e tre tondini con la Primavera, l'Autunno e l'Inverno.

Da Carlo Cignani (1628-1719), una scena di satiri e putti che suonano.

E l'esposizione termina con uno schizzo di Anton Domenico Gabbiani (Firenze 1652-1726), la Cena in Emaus, maestrevolmente inciso a guisa di disegno. La carta e la tonalità del color dell'inchiostro, che sembra nero di sepia, ingannano l'occhio e concorrono a fare di tutto una cosa sì perfetta e bella, che chi nol sa è assolutamente impossibile la prenda per un'incisione.

Ed eccoci al fine.

Avverto che ho accennato soltanto le incisioni più interessanti per carattere artistico e per concezione, ed anzi, più che altro, ho dovuto limitarmi a spigolare qua e là, fra sì florida messe artistica che avevo spiegata sott'occhio.

I lettori si saranno agevolmente accorti che a rendere completa l'esposizione mancano parecchie delle più belle stampe del nostro incisore.

In prima fila il capolavoro suo, la meravigliosa Clizia abbandonata da Apollo da Annibale Caracci, Orlando ed Olimpia dallo stesso, la Morte di Didone, o Didone sul rogo, la Madonna del Silenzio da Annibale Caracci, la Circoncisione di Gesù dal Guercino, la Partenza d'Abramo con la famiglia dallo Zuccarelli, Giove e Leda da Vieira, Narciso al fonte dallo stesso, le Bagnatrici da Cipriani, la Strage degli Innocenti e l'Adultera.

Incisioni tutte che il Gabinetto delle Stampe non possedeva affatto.

Ma ad onta di ciò, l'esposizione, bisogna riconoscerlo, grazie a chi con tanta assiduità e criterio se ne occupò, è riuscita veramente di molto superiore alla generale aspettativa, vuoi per copia, vuoi per varietà di materiale esposto, che va dalla minuscola alla grande stampa, dall'incisione da gabinetto alla vignetta, e raggiunge perfettamente lo scopo prefissosi, d'illuminare in tutti i suoi momenti ed in tutte le sue memorie l'opera di Francesco Bartolozzi, gloria italiana.

Ed il pubblico accorre continuamente numeroso, ad ammirare e gustare le splendide creazioni, a trascorrere istruttiva un'ora fra le pareti tappezzate tutt'ingiro di multiformi e sapienti lavori dell'illustre e fecondo " incisor delle Grazie „, del magistrale bulino dell'incisore del secolo della rivoluzione.

ROMOLO ARTIOLI.

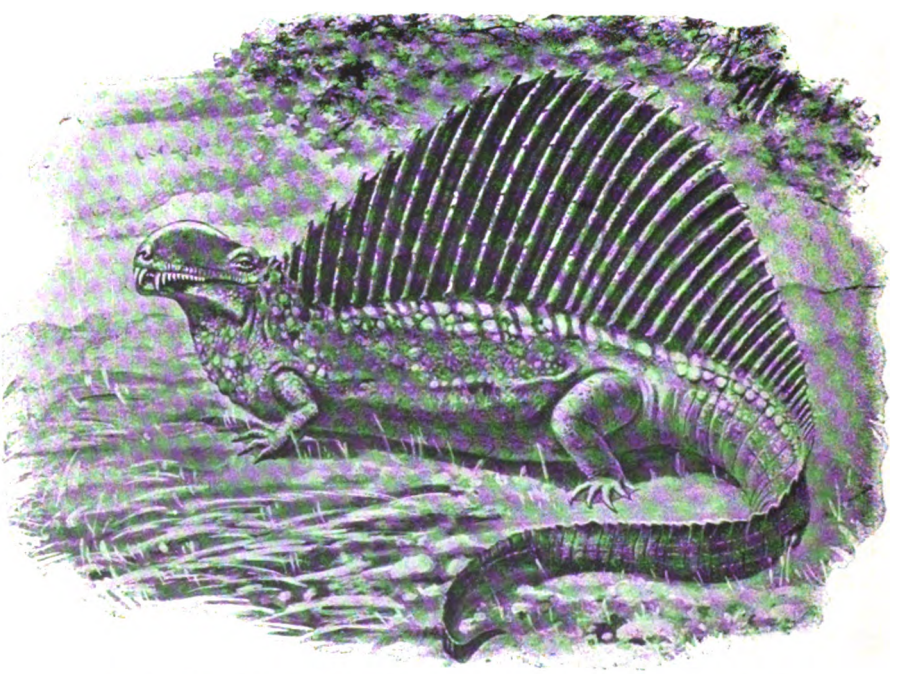
FRONTISPIZIO DEL « CORSO DI FIGURA » DISEGNATO DA F. BARTOLOZZI.

Digitized by Google

RICERCHE SCIENTIFICHE: I MOSTRI PREISTORICI.

SE astraggiamo dai mostri, che popolano pur sempre gl' imi recessi del mare, la fauna ora vivente ben pochi tipi conserva, che possano ricordare quelli enormi e paurosi dell'epoca preistorica: l'elefante, l' ippopotamo, il rinoceronte e, in proporzioni relativamente minuscole, i coccodrilli, i caimani, gli alligatori, gl' iguanidi, ecc. Di quei tipi, per altro, pur quando la scienza non era ancor giunta a quelle sapienti ricostruzioni, che ce ne diedero poi una idea quasi esatta, il ricordo, per via tradizionale, è rimasto sempre vivo nelle religioni, nelle saghe, nei romanzi cavallereschi. Dalle sacre allegorie ebraiche, alle antiche leggende cinesi e giapponesi; dai misteri scandinavi, alla mitologia pagana, venendo sino al cristianesimo; dal giardino delle Esperidi, alla Apocalissi; da Perseo, a San Giorgio, all' arcangelo Michele, a santa Margherita; da Merlino, a Malagigi, tutta la storia sacra e profana e la letteratura romantica è ricca di draghi, di gorgoni, di chimere, d' idre, di arpie, d' ippogrifi, di mostri. I quali mostri, per quanto abbia loro conferito forme iperboliche e più iperboliche facoltà la umana fantasia, debbono nondimeno aversi una radice nel vero e rappresentare una tradizione venuta giù giù attraverso la sequela dei secoli.

Chi, dopo il Cuvier, più efficacemente ha concorso a darci un largo concetto delle strane creature viventi sulla terra ne' remotissimi tempi e dalle quali, per certo, sono scesi gli esseri immaginari della leggenda e della favola, è stato il naturalista americano Edoardo Drinker Cope. Nato a Filadelfia il 28 luglio 1840, da famiglia di quaqueri della Pensilvania, originari inglesi, sin da bambino, egli diede segno d'amore intenso per tutto quanto concerne i fenomeni della natura. Col padre Alfredo, negoziante, socio della ditta Fratelli Cope, fece parecchi viaggi, recandosi, tra gli otto e i dieci anni, a



DIMETRODON INCISIVUS (SPECIE DI LUCERTOLONE CON LA CRESTA DI PINNE).
(Misurava 2 m. di lunghezza).

Digitized by Google

Boston e nelle Indie occidentali e visitando il già famoso museo dell'Accademia di Filadelfia. Guidato dal padre, il quale aveva pure tendenza agli studi di storia naturale, osservò minutamente tutto quanto gli occorse di vedere, annotando man mano le sue osservazioni in un taccuino che, sino da quella età, si era abituato a tenere. Salvo pochi studi compiuti nella Scuola di medicina di Pensilvania, egli non frequentò nè collegi, nè università, e dovette tutto a sè stesso. Basta, del resto, contemplare la sua fronte quadrata e proeminente, al pari del mento, e i suoi grandi occhi quasi dilatati in una costante fissità, per rendersi capaci de' suoi eccezionali requisiti di chiara intelligenza, di memoria vigorosa e, sovratutto, di grande e acuto spirito d' investigazione. A dicianove anni scriveva ad un suo cugino prediletto: " È pur piacevole lo incontrar persona, la cui ammirazione per la natura e pe' suoi particolari, non si affievolisce, ma cresce, invece, con la ricerca, la quale, a mio modesto vedere, è, nella sfera dello studio umano, un esercizio altrettanto utile quanto gradevole. V' ha chi, pur dilettato da una bella veduta, di rado pensa al possente e misterioso fattore, che innalza le colline; alla meravigliosa struttura delle foreste, che le incoronano; al complicato meccanismo delle miriadi di altri organismi, e nulla trova d' interessante in un fungo, e affetta schifo ed orrore alla vista di un innocuo rospo „. Egli scriveva ciò, dopo aver passato sei estati tra i boschi e i corsi d'acqua della contea di Chester, ed è però comprensibile come, con le sue tendenze, si può dire, congenite e quantunque ancora sì giovinetto, facesse di simili rimarchi. Là egli si rese familiari le piante, gli uccelli, i serpenti, le salamandre della Pensilvania. Dopo ciò, progredendo via via, estese i suoi studi, dai rettili ed anfibii del nostro tempo, ai pesci e paleozoi, pure viventi, spingendoli, quindi, ai saurii estinti, antidiluviani, o preistorici della Nuova Jersey e delle Montagne Rocciose.

A 24 anni, dopo aver compiuto grandi viaggi all'estero, fu nominato professore nel collegio Haverford, ma presto abbandonò un tale posto, per associarsi alla *Wheeler and Hayden United States Geological Surveys*. Nel 1878, fondò l'*American Naturalist*. Ebbe poscia una cattedra presso la università di Pensilvania e, sino alla immatura sua morte, avvenuta il 12 aprile 1897, fu presidente dell'Associazione americana pel progresso della scienza. Indipendente nei suoi criteri scientifici, egli non seguì pedantescamente nè il sistema dell'Owen, nè quello del Cuvier e, quanto a certe specie, come quella del dinosauro saltellante, superò l' Huxley. Nel 1871, egli portò le sue esplorazioni a occidente sulle più aride plaghe del Kansas, dove scoperse il mosasauro a naso d'ariete e l'elasmosauro. Tra il 1872 e il 1897, esplorò il Nuovo Messico, il Colorado e il Wyoming, scuoprendo i giganteschi camarasauri e il dinosauro agathaumo.

Con assiduità incomparabile, egli studiò, parte a parte, i fossili di que' mostri, voltandoli e rivoltandoli in ogni senso, per rendersi conto il più esattamente approssimativo, che per lui si potesse, delle funzioni, che ciascuna di quelle parti doveva compiere nella vita. Egli riuscì, per tal modo, non soltanto a riedificarne la complessiva struttura, ma, calcolando la forza muscolare e nervosa, onde dovevano essere suscettivi quelle grandi ossa, potè altresì divinarne gli usi e costumi e i mezzi di locomozione. E, pel patrimonio scientifico, fu grande ventura che, quantunque affievolito e stremato dalla malattia, che poi doveva condurlo alla tomba, egli potesse partecipare i risultamenti delle sue indagini e delle sue congetture ai signori Ballou e Knight, i quali ce li hanno trasmessi, l' uno con le descrizioni, l'altro con le illustrazioni grafiche, che qui riproduciamo.

Nelle ulteriori sue investigazioni sui fossili degli antichi quadrupedi, il Cope s'annodò intimamente alle teorie darwiniane e, scoperta la scimmia primitiva, si slanciò molto avanti nel campo della evoluzione e trovò nuovi anelli di congiungimento tra rettili ed anfibî, tra anfibî e pesci, tra quadrupedi e quadrupedi. Era infaticabile. La sua casa in via Pine formava oggetto della generale curiosità, tanto il numero de' fossili, che, insieme a libri ed opuscoli, egli vi andava accatastando. Persino nella sua camera da letto, scorgevansi grandi cumuli d'ossa elevantisi sino al soffitto. Ed è tra di essi, che egli spirò, come in mezzo ad amici. I noti suoi due volumi sulla evoluzione delle specie e il forte numero di annotazioni giornaliere e di memorie, da lui lasciato, bastano a noverarlo

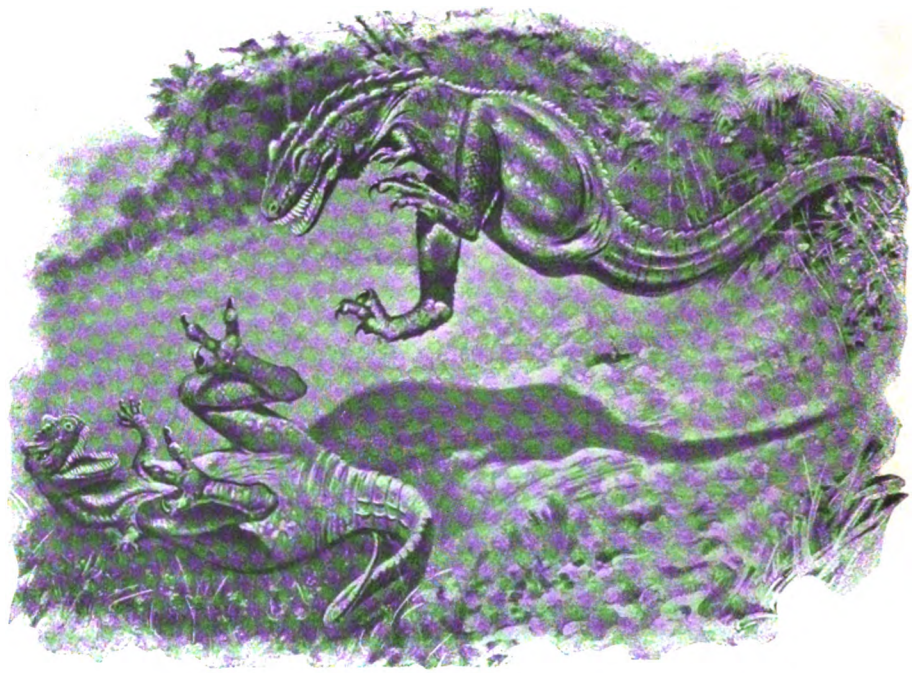
Digitized by Google

per uno de' più illustri, che vanti l'America, e un benemerito della scienza di tutto il mondo civile.

***

Gli scheletri foss li, o pietrificati, che il Cope raccolse, ne' suoi molti anni di studio, appartengono, in gran parte, a saurii giganteschi, rettili molto somiglianti alle lucertole, i più colossali, terribili e spaventosi tra gli animali che, un tempo, abitassero la terra, dappoichè, se i due metri e mezzo e, quantunque di diversa struttura, aveva la forma delle lucertole attuali. Si può dire che gl' immani antichi saurii, tutti estinti nelle varie successive loro trasformazioni, abbiano lasciato come loro rappresentante la lucertola, che, salvo le dimensioni, ne ha ancora talune abitudini.

Il maggior numero de' più noti lucertoloni triassici proviene dal Texas, dalla Pensilvania e dal Nuovo Messico. I più grossi sono forse



LAELAPS AQUILUNGUIS (DINOSAURO SALTATORE COGLI ARTIGLI D'AQUILA).
(Misurava 15 metri di lunghezza).

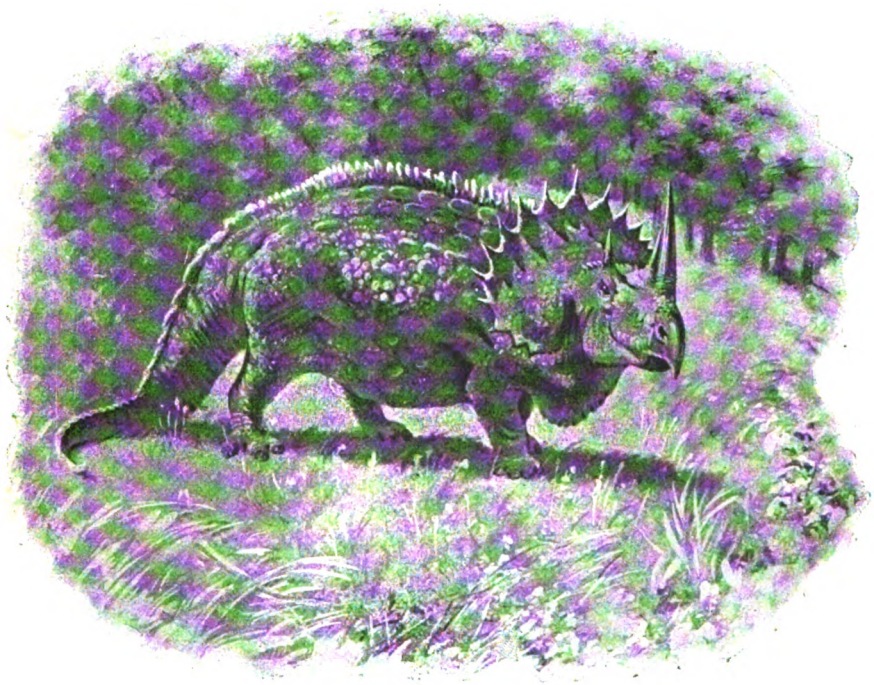
minimi misuravano soltanto da sette a otto metri, ve ne fossero ch'erano lunghi sin quasi 25 metri, alti in proporzione e pesanti parecchie tonnellate. Ne' terreni triassici, il Cope scoperse numerose specie di questi saurii, enormi, formidabili, o loricati, o muniti di terribili pinne. Ne rinvenne pure nella precedente êra permiana de' terreni paleozoici e, prima ancora, nei terreni carboniferi dell'Ohio. Quivi trovò il più antico, il padre di tutti i lucertoloni, già detto *Isodectes longipes* e ch' egli chiamò: *Isodectes punctulatus;* era lungo circa il *Palæoctonus orthodon* e il *Palæoctonus dumblianus*. Cope ne battezzò uno di proporzioni elefantiache, rinvenuto nell'Utah, col nome di *Dystrophæus viæmalæ*. Dell'ordine dei coccodrilli erano l' *Episcosaurus horridus* e l' *Episcosaurus haplocerus* del Nuovo Messico. Essi erano spesso corazzati come le navi da guerra, oppure avevano sul dorso punte, o spine aguzze, che li preservavano da qualsiasi attacco.

Il lucertolone dal dorso a pinne, trovato nel Texas, si deve considerare come uno de' più terribili mostri del periodo permiano. Cope lo

Digitized by Google

chiamò: *Dimetrodon incisivus*. I rispettivi scheletri misurano da uno a tre metri di lunghezza. In una specie, quella del *Naosaurus claviger*, le pinne hanno ramificazioni a maniera di costoloni di bastimento, le quali dovevano corrispondere a membrane, che mettevano l'animale in grado di bordeggiare sull'acqua lungo le coste. Dal grande numero di cotali pinne si può sicuramente dedurre che siffatti saurii non erano capaci di camminare sulla terra come i quadrupedi. I saurii, forniti insieme di pinne e di punte, erano carnivori e avevano denti formidabili, stretti gli uni agli altri, con enormi zanne coniche. Le grandi punte, che s'innalzavano dalla loro colonna vertebrale, avevano da 10 a 13 centimetri di lunghezza. Le loro membra non erano bastevolmente lunghe, nè gli artigli a sufficienza acuti, perchè potessero arrampicarsi agli alberi. I dimetrodonti erano anfibî, che potevano anche camminare sulle quattro gambe. I cotilosauri dell'epoca stessa erano lucertoloni da tana, con teschi molto solidi, dei quali molte specie s'incontrano nei terreni permiani del Texas e nell'Africa del Sud. La maggior parte di essi erano piccoli, simili agli attuali, e molto probabilmente si scavavano le tane, o covi, nella terra. Uno de' più interessanti tra questi animali è l'*Otocœlus*, il quale è fornito di guscio, o scaglia, come la tartaruga e forse n' è il capostipite.

Mentre la evoluzione dei mammali si pretende completamente nota; quella, invece, dei saurii è tuttora avvolta nel mistero. Unicamente si può stabilire che la loro esistenza si estende dal periodo carbonifero del regno paleozoico a tutto il regno mezozoico, ossia: per parecchie migliaia d'anni. Una strana legge di natura che, a quanto pare, ne governò la esistenza stessa, è ch'essi crebbero, crebbero di proporzioni, sino a raggiungerne di enormi, per arrestarsi poi e, con rapidissimo decubito, sparire affatto dalla superficie della terra. Già scomparsi nell'êra carbonifera, si ripresentarono nella permiana, ma piccoli e modesti,

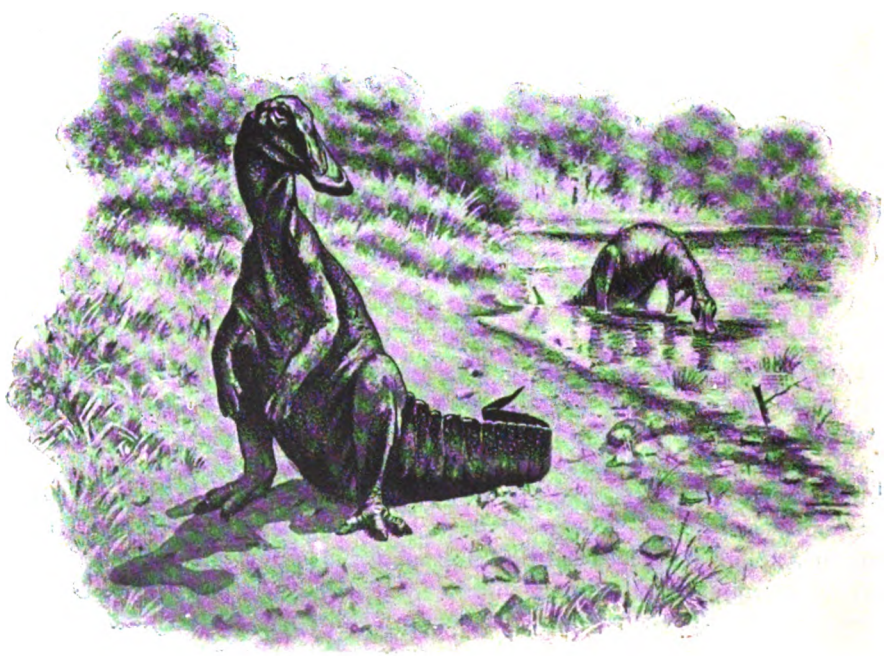


AGATHAUMAS SPHENOCERUS (DINOSAURO CON LE CORNA).
(Misurava dai 4 ai 5 metri di lunghezza).

Digitized by Google

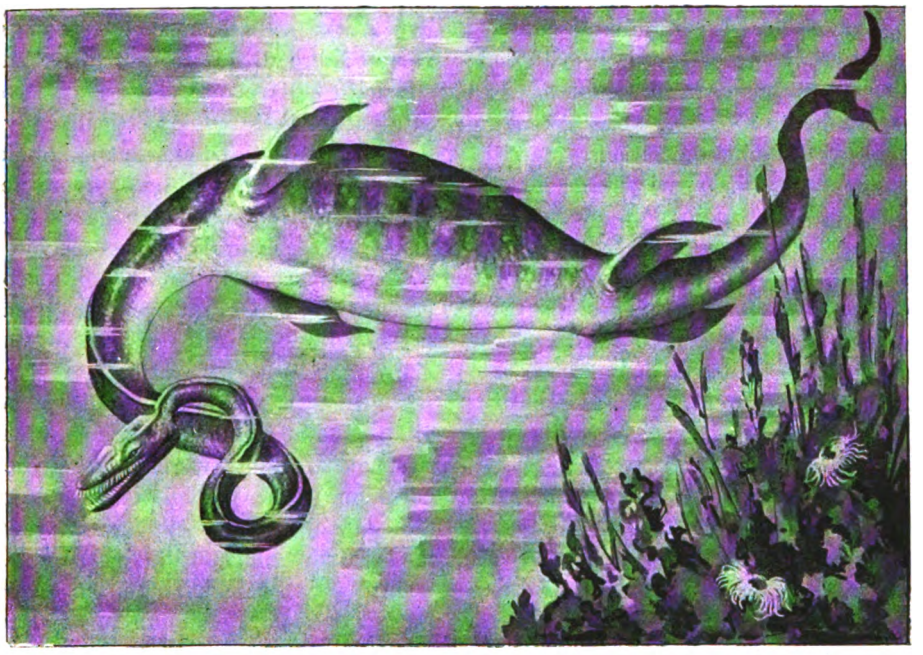
quantunque sempre maggiori dei loro antenati e, durante l'êra medesima, andarono crescendo in numero, in varietà e grandezza. Le successive formazioni nei terreni triassici, giurassici e cretacei del periodo mezozoico, alle quali più specialmente si riferiscono le scoperte e gli studi del Cope, costituirono, nella storia universale, il periodo più importante per la vita dei rettili, i quali, in esso, si propagarono all'infinito e attinsero proporzioni gigantesche. Le condizioni della terra e del clima erano favorevoli al loro sviluppo. Essi andavano per mandrie : i boschi e le foreste contenevano quelli che camminavano su quattro gambe ; le pianure ed i campi, quelli che camminavano, o saltavano, su due, giovandosi pure della coda ; i laghi, quelli che procedevano a guado, senza mai toccare le rive; il mare, quelli che nuotavano veloci e si nudrivano alla maniera dei pesci-cani. I saurii de' terreni cretacei nel regno mezozoico e, quindi, i più prossimi a noi, raggiunsero le proporzioni più colossali: così i grandi saltatori (*laelaps*), i guadatori dalle lunghe gambe, gli hadrosauri, gli agathaumi, i dinosauri e tutta la varia e gigantesca famiglia, che si estinse col chiudersi dell'êra mezozoica.

Secondo l'ordine stabilito dal Cope, i sauriani carnivori vanno così distinti: i clepsidropi, capistipiti del genere, ne' terreni permiani; i paleoctini, nei triassici; i megalosauri, nei giurassici; i laelapsi, nei cretacei. Tra gli erbivori, abbiamo il thecodontosauro, nell'êra triassica; l'iguanodonte, nella giurassica, e l'hadrosauro, nella cretacea: quindi, in una linea inferiore, lo stegosauro. Soltanto tra i carnivori, che vanno dal cotilosauro al laelapso, la razza, pur trasformandosi allo infinito, si perpetuò, poichè ne rimase uno avanzo nelle piccole ed innocue lucertole attuali. È da credersi che i dinosauri, sparsi su tutta la superficie del globo, durante i periodi paleozoico e mezozoico, emigrassero e, una volta estinti in una parte, venissero sostituiti da altri. Tra le contingenze probabili è da mettersi quella che, cresciuti straordinariamente in grossezza, sì da pesare parecchie tonnellate, siano sprofondati nel suolo fangoso, non più capace di sostenerli. Morris suppone che le loro uova venissero divorate da una razza di piccoli mammali, che Cope chiama *Prototheria multi-*



HADROSAURUS MIRARILIS (DINOSAURO COL BECCO A FORMA DI CUCCHIAIO).
(Misurava 12 metri di lunghezza).

Digitized by Google



ELASMOSAURUS PLATYURUS (PLESIOSAURO DALLA CODA PIATTA).
(Lo scheletro misurava 35 metri).

tubercolata, progenitori delle viventi anatre australiane, ma armati di denti acutissimi, a forma di lancia, nella parte anteriore delle mascelle, ed animali, insomma, che, de' tempi nostri, non hanno gli equivalenti.

Secondo una ardita ipotesi del Cope, gli antichi rettili non solo, coi loro avanzi fossili, hanno posto lo scienziato in grado di determinare accuratamente certe zone geologiche, ma, con talune loro ramificazioni, avrebbero dato origine ai mammali e all'uomo stesso. A suo vedere, per conseguenza, noi non scenderemmo più da una scimmia, ma da un serpente.

***

Gli studi geologici portano a credere che i dinosauri fossero il più nobile tipo della vita animale esistente sulla terra migliaia e migliaia d'anni or sono; ma essi non lasciarono che poche tracce nelle rocce e, qua e là, alcuni scheletri pietrificati, esaminando accuratamente i quali è facile persuadersi com'essi potessero muoversi tanto nell'acqua e sulla terra, come nell'aria. Dai denti e dalla conformazione delle mandibole si argomenta di che si nutrissero, se di carni, di pesci, o di vegetali; così la disposizione delle varie membra indica il loro modo di locomozione, se, cioè, camminavano, saltavano, guadavano, o nuotavano. Riassumevano però, in qualche sorta, tutte le facoltà del regno animale, perchè, oltre alle facoltà dei rettili, dei bipedi e dei quadrupedi, avevano quasi quella pure degli uccelli, potendo, se non assolutamente volare, saltare a distanza d'albero in albero. Alcuni di essi somigliavano ai kanguri, altri ai rinoceronti.

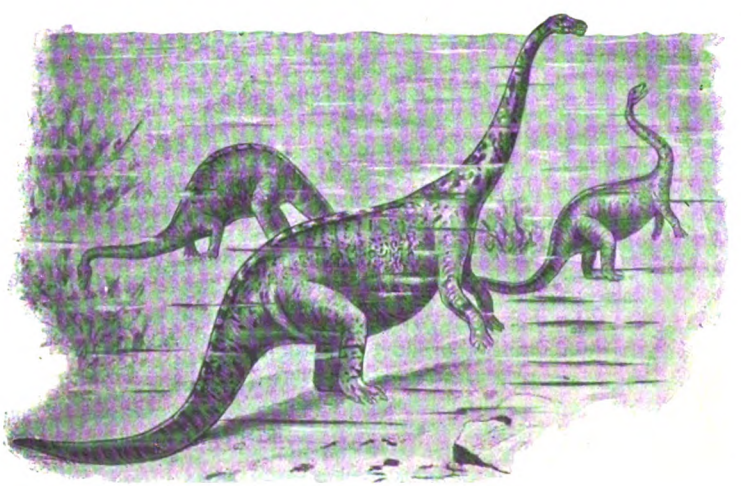
Nelle terre triassiche della vallata del Connecticut, della Nuova Jersey, della stessa Pensilvania, si rinvennero grandi orme, note ai più e che si attribuirono a giganteschi uccelli. Sin nella pietra sono rimaste impronte stampatevi dai dinosauri, quando vi si accosciavano sulle poderose loro anche. In quelle regioni, si scopersero gli avanzi di ben centocinquanta specie di tali animali estinti, ma è certo ora che essi devono aver abitato tutta quanta la terra. Sei di quelle specie sono terrestri e mancano della struttura necessaria al nuoto: essi corre-

Digitized by Google

vano come gli struzzi, o saltavano come i kanguri, inseguendo la preda; otto hanno la forma de' coccodrilli; poche specie, per la brevità delle loro membra, sono in grado di nuotare, per un tratto di tempo, in alto mare. Imaginarseli codesti mostri giganteschi, raccolti in mandrie, ora immobili nell'attesa, o nel riposo, ora in cammino, o guadanti l'acqua lungo le spiagge, pronti a tuffarsi, al passaggio dei pesci, o dei rettili nuotatori.

Il dinosauro *spoonbill*, appartenente alla razza dell'*Hadrosaurius mirabilis* del Lewy, aveva la testa come quella dell'anatra, lunga poco meno di un metro, con in bocca sino a duemila settantadue denti: una testa, cioè, di una prominenza insolita nei rettili e notevolmente contratta nella parte anteriore della mascella. Del resto, somigliava al kanguro. La testa posa su di un collo verticale come quello di un uccello; le appendici anteriori, a foggia di braccia, o gambe, sono piccole e dovevano servire più che altro di sostegno, non per ghermire e stringere, dappoichè le falangi delle mani, o piedi che siano, hanno più dell'unghia del bove che dell'artiglio. Dalla forma del rostro e dei denti, si comprende che l'animale doveva nutrirsi di vegetali, anzi: nemmeno di rami d'albero, contro i quali quei denti si sarebbero spezzati, ma soltanto di foglie. Anzi, supponendo che lungo i grandi laghi Laramie e torno torno le Montagne Rocciose crescessero in abbondanza erbe acquatiche, converrebbe ammettere si nudrissero di queste. I denti erano disposti su quattro fila e mezza. Per far passare il cibo attraverso siffatte cesoie verticali, conveniva che, durante la masticazione, le mandibole si schiudessero largamente, epperò, come negli uccelli e nei rettili in generale, la bocca si apriva sino a un certo punto dietro le orecchie. L'occhio, evidentemente, era grandissimo; piccolo, invece, l'orecchio, e un grande canale nasale attesta del senso dell'olfatto. Le enormi gambe posticche dovevano tornare utilissime all'hadrosauro per gittarsi a guado nell'acqua, producente il cibo: erbe acquatiche e pesce minuto non coperto da squamme. L'esemplare posseduto dalla collezione Cope è lungo undici metri e mezzo.

Il *Laelaps aquilunguis*, grande saltatore che il Cope rinvenne nel 1866 nelle sabbie cretacee della Nuova Jersey, ha un riscontro nel *Laelaps incrassatus*, da lui pure scoperto. Questi dinosauri saltellanti erano carnivori e molto probabilmente divoravano gli hadrosauri. La brevità delle loro gambe anteriori lascia supporre che usassero principalmente le posteriori. Come lo indicano le tracce da essi lasciate nelle rocce, camminavano eretti. Le ossa lunghissime delle gambe postiche non bastano a denotare la loro facoltà di saltare: lunghissimi pure sono quelli dell'iguana vivente, che pure cammina su quattro gambe, e non salta; brevi, invece, sono i femori del kanguro. I laelapsi, facendo lunghi salti, tenevano la preda stretta tra le gambe posteriori, le anteriori essendo troppo piccole per servirsene come di arma contro nemici, quali gli hadrosauri, le tartarughe dai duri gusci, i coccodrilli e i sauriani marittimi. Appropriate al salto sono la leggerezza e le cavità delle lunghe ossa delle loro gambe anteriori: dovevano avere i piedi assai lunghi, con le ossa delle dita sottili, rispondenti a quelle dell'aquila, munite di grandi artigli, relativamente più forti di quelli degli uccelli



DINOSAURO ANFIBIO.
(Lo scheletro misurava dai 20 ai 30 m.).

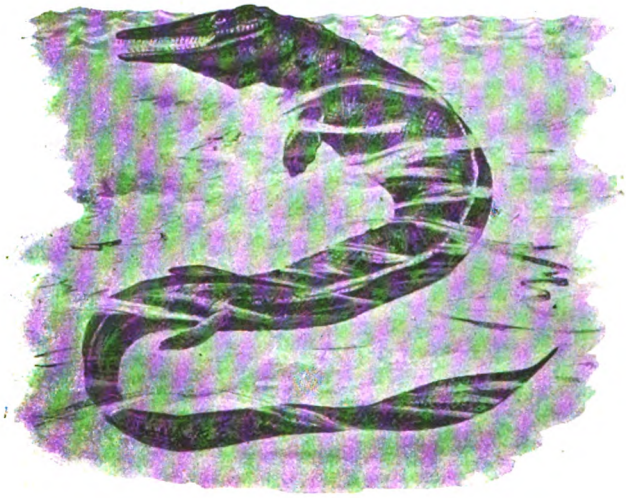
Digitized by Google

di rapina; la coda non molto lunga, arrotondata e robusta e avente ad ufficio non tanto di sostenere l'animale, quanto di colpire il nemico, atterrandolo poi mercè il terribile calcio delle gambe di dietro, più formidabile ancora di quello dello struzzo.

Enorme d nosauro appartenente alla formazione del Laramie era l'agathaumo cornuto, pel teschio e le possenti corna, somigliante al rinoceronte e, per la schiena alta e curva, all'elefante. Nessun animale che sia mai stato provvisto d'un'armatura craniale poderosa quanto la sua. Sulla fronte, aveva un becco foggiato a coltello; sul naso, un grande corno; al sommo del capo, altri due grandi corni aguzzi, e sulla parte posteriore del capo stesso, una serie di punte. E simile cranio, armato di corna e sostenuto da ossa massicce, costituiva una tremenda arma così di offesa come di difesa. Tale dinosauro soltanto, tra i saurii della sua specie, era fornito di grandi membra anteriori, locchè dimostra come camminasse su quattro piedi. Per buona sorte de' suoi contemporanei, esso nutrivasi soltanto di erba; altrimenti avrebbe potuto sterminare tutti gli esseri viventi, che gli si trovassero intorno. Quel suo spaventoso arsenale di punte non serviva che a renderlo temibile e farlo rispettare; mentre era tranquillo e inoffensivo quanto un bue. Nella specie, l'agathaumo silvestre del Cope si distingue pel corno sul naso, che sporge in avanti ed è acutissimo, mentre l'agathaumo sfenocero del Marsh ha corno uguale, ma ritto verticalmente. Coteste fortezze ambulanti potevano, nondimeno, venire attaccate dalla parte deretana, e forse i loro nemici erano i laelapsi.

Lo stegosauro, o dinosauro armato, a differenza degli altri sauriani dotati sempre di lunghi colli, aveva la testa come vitata al corpo. La armatura, nello stegosauro lato del Cope, consisteva in una duplice fila di lamine enormi, che, dal collo alla coda, correvano ai due lati del dorso, lungo la spina dorsale: una sola fila di cotali lamine aveva, per contro, la specie affine dello stegosauro ungulato. Codesti dinosauri, animali puramente terrestri, avevano, inoltre, delle punte sopra e sotto la coda, non solo per schermirsi dalle mosche, come si nota in molti altri animali, ma anche per difendersi contro gli attacchi dei nemici: e, siccome erano provvisti di becco a guisa d'uccelli e di piccoli denti, è a ritenersi si nutrissero di vegetali. Lo stegosauro lato del Cope aveva ossa enormi: una misurava 50 pollici (metri 1.27) di lunghezza e 14 (circa 36 centimetri) di grossezza, e piedi immensi con unghie come quelle del bue. È supponibile rifuggisse dalle acque e dai pantani, ne' quali, altrimenti, il suo peso lo avrebbe fatto sprofondare.

L'amficelio alto del Cope viveva nell'acqua, ma non nuotava, camminando sul fondo tanto con la testa sopra, come sotto il pelo dell'acqua. L'esemplare di questo animale misura 60 piedi (circa 18 metri) di altezza. Gli avanzi pietrificati si rinvennero nel letto giurassico del Colorado, nel quale si avvertirono i resti di un basso mare d'acqua salata, noto come formazione dakota, sparso di foglie fossili e denti di pescecane. Dal giurassico, che sta sotto il dakota, s'ebbero molti avanzi di mostri, quali i megalosauri, o grandi carnivori, e dinosauri erbivori di varia specie. Il dinosauro anfibio era, senza dubbio, onnivoro e azzannava tutto quanto gli veniva a portata: pesce, carne, vegetali. Aveva i denti con la corona a foggia di cucchiaio; il collo e la vertebra vuoti e, probabilmente,



MOSASAURO DAL NASO DI ARIETE E TESTA DI COCCODRILLO.
(Misurava 15 m. di lunghezza).

Digitized by Google

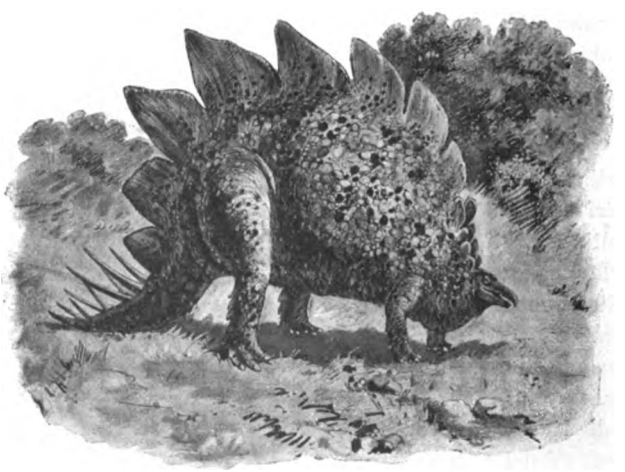
connessi ai polmoni con tubi d'aria, pel più facile galleggiamento; le vertebre caudali e le ossa solide e pesanti, per ancorarsi securo in fondo al lago. Una delle ossa della gamba pietrificata è lunga 6 piedi e 4 pollici, ossia metri 1.84 e pesa 800 libbre inglesi, ossia chilogrammi 362,400; il peso di tutto il corpo doveva quindi essere di tre a quattro tonnellate. Non consta che l'animale fosse palmipede.

Il camarasauro, o dinosauro gigantesco, era pure una specie di anfibio, ma con la differenza che guadava l'acqua, o nuotava, indifferentemente. Era soltanto erbivoro, sicchè occorrevano, per lo meno, l'erbe e le piante di un iugero di terreno per satollare il suo corpo enorme. Della famiglia sono il camarasauro supremo di Cope e il brontosauro eccelso di Marsh. Il camarasauro era pur notevole per la costruzione speciale delle vertebre anteriori della coda, vertebre vuote, includenti due grandi camere separate, comunicanti con la cavità del corpo: invece, le altre ossa della coda e le membra posteriori erano solidissime. Esso camminava pure per terra e forse alleggeriva il proprio peso empiendo d'aria, dai polmoni, le sue cavità dorsali. Quando, appoggiato alla terra sulla potente sua coda foggiata a tripode, allungava agli alberi il suo becco d'uccello, doveva assumere l'aspetto di una colossale giraffa.

I mosasauri appartengono alla razza dei lucertoloni marini, i quali risalgono a vari periodi ed hanno una storia tanto diversa. Il mosasauro *dekayi* del Mitchell, ha i denti, senza zanne, che somigliano a quelli dei serpi e differiscono da quelli dei lucertoloni; così a quella dei serpenti somiglia la vertebra a numerose giunture, mentre le coste cilindriche sono come quelle dei lucertoloni. I mosasauri si devono considerare come razza d giganteschi rettili marini, simili ai serpenti, natanti e rincorrenti la preda per le acque. Stando agli scheletri, che se ne posseggono, essi misuravano da 30 a 40 piedi, ossia da 9 a 12 metri di lunghezza: alcuni raggiungendo sino i 50 piedi, ossia 15 metri.

Affine a questi sauriani era il *Ram-nosed mosasaur*, o *Nectoportheus proriger* del Cope: vera corazzata della squadra navale di codesti sauriani. Mentre i mosasauri, in generale, avevano dei musi, il *proriger*, per contro, possedeva un becco assai prolungato al di là dei denti, col quale si procacciava il cibo: aveva pure una coda lunghissima, che gli serviva a correre il mare con fulminea velocità.

Altro tipo completamente distinto dai lucertoloni marini era il grande pleiosauro, ossia l'elasmosauro *platyurus* di Cope. Più lungo d'ogni altro sauriano marino, il suo fossile venne scoperto nel Missisipì, a 300 miglia a ponente di Leavenworth. Appartenevano pure allo stesso genere il cimoliasauro di Leidy e, finalmente, il cimoliasauro magno del Cope, che dev'essere stato il leone dell'Oceano, capace di abbattere qualunque mostro degli equorei recessi venisse a cadere sotto i suoi formidabili artigli. P. B.



STEGOSAURUS UNGULATUS (DINOSAURO ARMATO).
(Misurava 12 m. di lunghezza).

Digitized by Google

L'INSEGNAMENTO DEL DISEGNO: CORSO BIMANUALE.

È indubitato che, da qualche tempo a questa parte, e massime dacchè fiorisce il sistema froebeliano, grandi trasformazioni si sono fatte subire allo insegnamento infantile, sia nel concetto di affaticar meno le tenere menti, con una adeguata alternazione di esercizi, sia in quello di preparare un concomitante sviluppo di tutte le facoltà. A simile intento mira il metodo bimanuale, cui si riferisce il seguente articolo di H. Bloomfield Bare, che stimiamo pregio dell'opera tradurre da *The Studio*.

" Mentre, da ogni classe della nostra società, non si è mai curato che l'uso della sola mano destra, egli è fuori dubbio che l'uso, invece, di amendue le mani potrebbe riuscire, in moltissimi casi, di tanto maggiore vantaggio, o dare, per lo meno, più sollecitudine e grazia a molte nostre azioni.

Giardini d'infanzia e corsi manuali si sono ispirati a ottimi principii: nondimeno lo studio bimanuale non ha ancor richiamato, come dovrebbe, l'attenzione degl'insegnanti progressisti. E, per conseguenza, un tale studio; è la educazione simmetrica delle forze umane, che io caldeggio. Quantunque sia dimostrato che, per impulso naturale, il bambino può servirsi indistintamente delle due mani; egli viene, generalmente, abituato a usare la destra a preferenza della sinistra. E qual'è la ragione logica di tale abitudine? Non se ne sa vedere alcuna.

Nelle arti e mestieri, spessissimo, l'uso promiscuo delle due mani torna di somma convenienza e di grande vantaggio: il musicante, l'operatore chirurgico, il compositore tipografo, il calzolaio, ecc. debbono necessariamente servirsi delle due mani. Ed è però che la educazione di queste dovrebbe, in tutte le scuole e sino dai primi anni, non essere nè disprezzata, nè trascurata.

Il metodo bimanuale ebbe la sua origine a Filadelfia or sono quattordici anni e il suo insegnamento sistematico, ideato dal prof. Liberty Tadd, venne introdotto ed applicato, sin d'allora, nelle scuole elementari, sotto il patronato di quel ministero della pubblica istruzione.

FIG. 1 — FORME CARATTERISTICHE DI FOGLIE.

FIG. 2 — ESERCIZI DI CURVE.

Digitized by Google

Gli esercizi consistono, per la massima parte, in disegni sulla tavola nera, modellature in creta e intagli in legno, fatti con le due mani.

Un tale corso non è obbligatorio: tuttavia, vi prendono parte ben duemila alunni dei due sessi e, nelle scuole centrali industriali, occupa mezza giornata di tempo la settimana.

In Inghilterra, per altro, se si faccia eccezione per la scuola privata di Parkler, a Liverpool, e per quella da me diretta, un simile insegnamento non è ancora introdotto.

Il corso bimanuale dura due anni e, oltre al riuscire di grande utilità nelle occupazioni pratiche dell'uomo, esso influisce vantaggiosamente sul contegno, il carattere e l'intelligenza dei fanciulli. Gli stessi insegnanti vengono posti in grado d'infondere una nuova energia nei loro scolari, mercè il disegno bimanuale sulla tavola nera e la modellatura in creta, come illustrazione dei soggetti, che trattano.

Nel moderno tentativo inteso ad alleggerire nelle scuole il soverchio lavoro mentale, assegnando buona parte dell'azione alla mano, conviene tener conto della grande differenza che corre tra lo sviluppo dei movimenti muscolari, in un fanciullo di costituzione normale e quello di un adulto. Alcuni esperimenti fatti in questo senso dal prof. Hancock dell'Università di Clark, nel Massachusetts, su gran numero di fanciulli, stanno a dimostrare come i muscoli più grandi

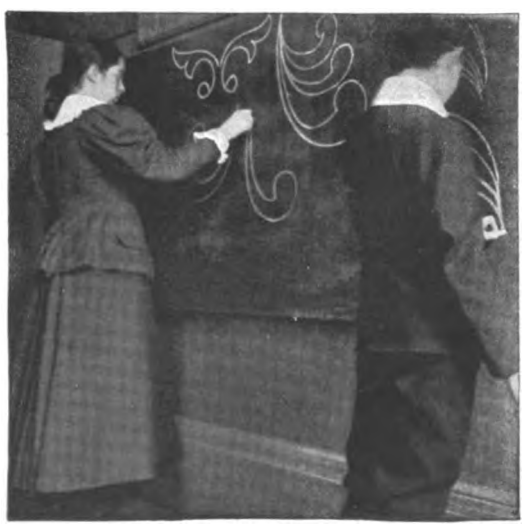


FIG. 3 — ESERCIZI DI CURVE.

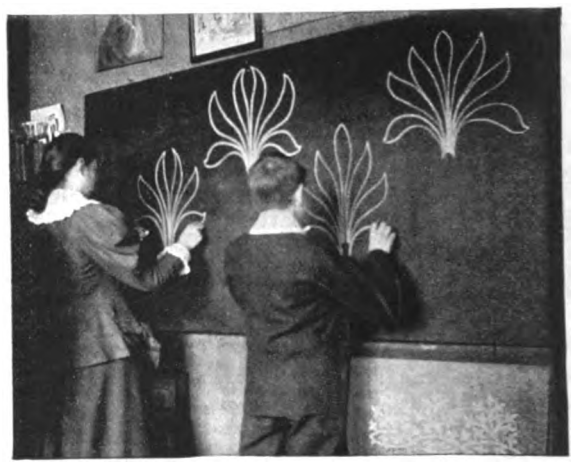


FIG. 4 — ESERCIZI CON AMBE LE MANI.

siano quelli che più si sviluppano, sicchè il loro ordine va, dal busto, alla spalla, al braccio, all'avambraccio, alla mano. La forza della mano è latente, mentre quella del braccio si sviluppa; ma, gradualmente, la forza della mano guadagna e supera talora quella del braccio. Inoltre, le forze dei fanciulli, non sviluppate, impediscono qualsiasi connessione tra le spontanee attività di lui e i dovuti rapporti tra i muscoli, i nervi e l'intelletto.

Ammesso che l'esercizio di una serie di facoltà aumenti la capacità ad un lavoro, cui esse debbano concorrere, e che l'esercizio delle forze fisiche reagisca negli organi mentali; egli è positivo che il corso bimanuale dovrebb' essere sostenuto e difeso con grande calore, e genitori ed insegnanti dovrebbero incoraggiare l'uso della mano sinistra alla pari di quello della destra.

A norma delle precedenti osservazioni, gli esercizi sulla tavola nera, de' quali dò qui un saggio (fig. 5), mettono in azione tutto il braccio dalla clavicola in giù. Centinaia di scolari disegnano questo circolo, d'un colpo solo, prima con l'una, poi con l'altra mano.

Le figure 2 e 3 rappresentano grandi curve tracciate con la destra e la sinistra, mediante un movimento di tutto il braccio e il fermo intendimento di compiere intera la parabola, d'un tratto. Tanto in queste, come nella figura 4, si riproducono esercizi, ne' quali i due lati

Digitized by Google

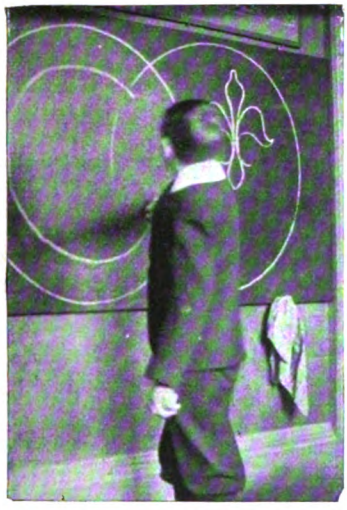


FIG. 5 — ESERCIZI CON L'INTERO BRACCIO.

vengono disegnati dalle due mani sincronicamente. Forme complesse, come quelle portate dalla figura 6, possono venir capovolte ed eseguite a destra e sinistra, anche come esercizio dell' occhio per le misure e le giuste proporzioni.

A cotali esercizi eseguiti a punta di gesso, si fanno seguire quelli col gesso piatto, o di costa, fatti ora con una mano sola, ora con tutte due, come appare dalla figura 1, ottenendo le parti più sottili del disegno, col premere più o meno il gesso.

È questo un avviamento allo studio del disegno ornamentale col pennello e a colori sulla carta, ed è pure un metodo utilissimo per lo studio delle forme botaniche e di natura morta, sia in quanto al contorno, sia in quanto all'assieme. È più facile, in fatti, percepire l' idea di una forma, considerandone l'assieme, che non il semplice contorno.

La straordinaria facilità di disegnare, che posseggono i giapponesi, proviene, certamente, dall'uso che essi fanno sino dai primi anni di pennelli senza manico, per cui hanno libero il movimento di tutto il braccio. Nella costante pratica quotidiana di copiare col pennello e l'inchiostro i caratteri del proprio idioma, il fanciullo giapponese impara a disegnare con tanta finezza, che, secondo osserva il dott. Dresser, nel suo libro: *Il Giappone, la sua arte e le sue manifatture artistiche*, il disegno si rende quasi impercettibile. Walter Crane, Lewis Day ed altri insigni disegnatori hanno difeso e sostenuto l'uso del pennello con tanto ardore, che è ormai inutile spender parole per dimostrarne i vantaggi. Solamente dobbiamo far rilevare la connessità che corre tra il pennello e il disegno sulla tavola nera col gesso piatto; come pure è necessario insistere sul valore educativo del modellare in creta, valore sì generalmente noto ed accettato, in quanto tale modellatura offra il miglior mezzo per riprodurre una forma così semplice come complessa. Ma, per particolareggiare la speciale applicazione della modellatura in creta, converrebbe dilungarsi troppo.

Il corso bimanuale ha indubbiamente una inestimabile influenza sulla carriera che lo studente intenda seguire. Non v'ha professione od industria che non possa risentire benefizio dal suo insegnamento, mentre è in singolar modo giovevole all'artista e all'artigiano. Per questo non si poteva ideare uno studio preparatorio meglio adeguato e vantaggioso. „

H. BLOOMFIELD BARE.

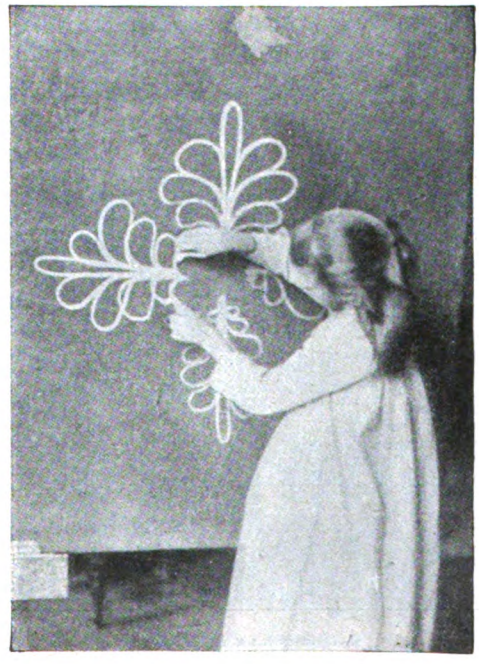


FIG. 6 — FORME COMPLESSE.

Digitized by Google

MISCELLANEA.

NECROLOGIO.

Sarcey (Francisque), critico drammatico, morto il 16 corrente a Parigi, era nato a Daurdau (Senna-e-Oise) nel 1828. Dopo aver compiuto gli studi, condiscepolo di Edmondo About e del Taine, ottenuto diploma di professore, insegnò, per alcuni anni, filosofia nel liceo di Grenoble. Recatosi a Parigi, entrò, come critico teatrale, nel *XIX Siècle*, d'onde passò, più tardi, al *Temps*. In breve, con la sua vasta coltura in punto a drammatica e l'arguta finezza delle sue osservazioni, egli conquistò il posto lasciato sgombro da Giulio Janin ed ebbe fama ed autorità di primo critico drammatico francese. In questi ultimi tempi, per altro, malaticcio, semicieco, fossilizzato un po' troppo nelle sue antiche idee, era di assai scaduto, di fronte all'assurgente ed invasiva modernità. Al di fuori delle sue critiche d'arte, egli pubblicò altri lavori, quali *Le piano de Jeanne*, *Les misères d'un fonctionnaire chinois*, *Les odeurs de Paris*, *Comédiens et comédiennes*, *La question des aliénés*, ecc.; ma ch'ebbero poca fortuna. Egli è morto a pochi giorni di distanza da Enrico Becque, che fu il suo più acerrimo detrattore ed antagonista.

IN BIBLIOTECA.

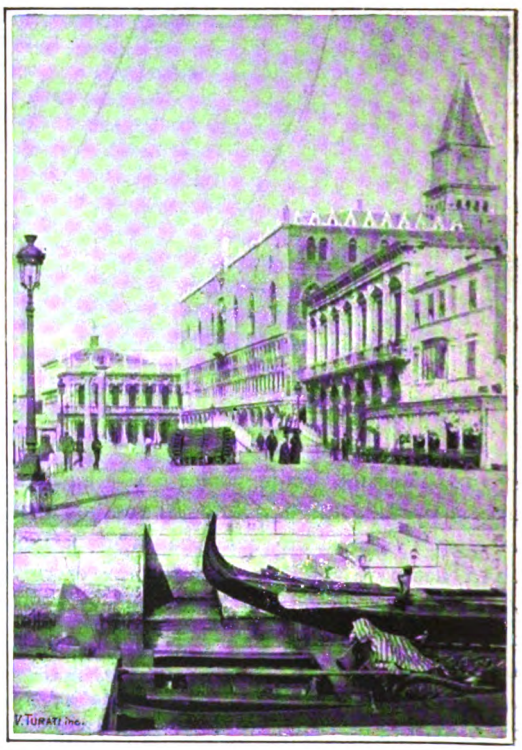
Lorenzo Benapiani — *Venise*, guide-impressions — Texte et illustrations par l'auteur, deux plans chromo en 4 couleurs, 95 photogravures et panorama général de la ville (Milan, chez l'auteur; Rome, frères Bocca; Paris, H. Laurens). — È la traduzione francese della elegante e indovinatissima Guida apparsa primamente in italiano, quand'ebbe luogo a Venezia la seconda esposizione internazionale di Belle Arti, e della quale parlammo allora per diffuso [1]. Questa traduzione però vince lo stesso originale, per le molte e interessanti aggiunte fattevi dall'autore, così nel testo, come, e più specialmente, nelle illustrazioni, parecchie delle quali veramente splendide di precisione e nitidezza. Una cura speciale è stata dedicata dall'autore alle iniziali de' capoversi, ciascuna delle quali reca una illustrazione, che serve di graziosissimo complemento alla Guida.

Il simpatico libro, non troppo voluminoso, sì da riuscire comodamente portatile, racchiude in poco tutte quante le cognizioni topografiche, artistiche e storiche, che possono essere nel desiderio di chi visita la regina delle lagune. E, a malgrado della giudiziosa sua concisione, esso non ha minimamente l'aridità tediosa, che, in generale, affligge simil sorta di libri; ma si anima, invece, ogni tratto, d'un soffio gentile di arte e di poesia, che solleva lo spirito, lo interessa e lo diletta.

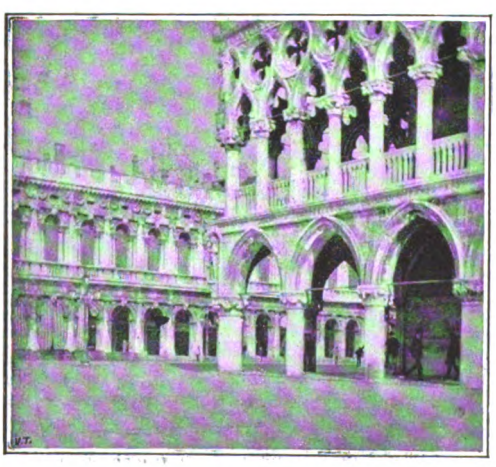
Dal saggio, che qui ne porgiamo, è facile, intanto, formarsi un concetto sul valore artistico delle fotoincisioni, che illustrano questa Guida, la quale non ha certamente d'uopo di raccomandazioni per andar diffusa tra i buongustai, perchè si raccomanda da sè.

P. B.

[1] Vedi *Emporium*, Vol. V, Aprile 1897.



SAGGIO DELLE INCISIONI.



SAGGIO DELLE INCISIONI.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Compagnia d'Assicurazione

DI MILANO

contro i danni degl' Incendi - sulla Vita dell' Uomo

E PER LE RENDITE VITALIZIE

SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI ISTITUITA NELL'ANNO 1826

Sede in MILANO - Via Lauro, 7

Capitale Sociale Lire 5.200.000 — Capitale versato . . . . . Lire 925.600
Riserve d' Utili Lire 4.406.682 — Riserve per Rischi in corso Lire 5.488.710

È IL PIÙ ANTICO ISTITUTO NAZIONALE D'ASSICURAZIONE

La **COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO** offre ai suoi Assicurati:

la **garanzia morale** di essere **Istituto nazionale** e di avere un passato di 70 anni memorabile per lealtà, rettitudine e correntezza;

la **garanzia materiale** del capitale sociale e di forti riserve accumulate;

la **pena sicurezza** con patti liberali e lealmente osservati.

RAMO INCENDI

La Compagnia assicura a miti tariffe di premi i mobili e gli immobili contro i danni del **fuoco**, del **fulmine** e dello **scoppio di caldaie a vapore** e del **gas.**

Assicurazioni in corso L. 1.995.100.354
Indennizzi pagati . . » 43.737.231

RAMO VITA

Nel 1891 la Compagnia ha riformato interamente i suoi sistemi ed ha adottato condizioni di polizza le più liberali e vantaggiose per gli Assicurati, senza aggravare le tariffe dei premi.

Garanzia **gratuita** per rischi di **guerra**, di **servizio in marina**, di **vaggi**, in **duello**. Restituzione di premi e interessi nel caso di **suicidio** volontario.

RISPARMIO E ASSICURAZIONE

100 lire collocate annualmente alla Cassa di risparmio all'interesse composto di 3 1/2 % (le Casse postali assegnano soltanto 3 1/4 %) diventano:

555	lire dopo	5 anni	2927	lire dopo	20 anni
1214	»	10 »	4031	»	25 »
1997	»	15 »	5342	»	30 »

100 lire pagate annualmente alla **Compagnia di assicurazione di Milano** per una assicurazione sulla vita garantiscono un capitale di:

5270	a persona di	25 anni	3400	a persona di	40 anni
4600	»	30 »	2800	»	45 »
4000	»	35 »	2200	»	50 »

Il capitale così *assicurato* non ha bisogno del tempo per essere formato; basta il pagamento delle prime 100 lire perchè in caso di morte, esso sia *immediatamente* devoluto agli eredi.

L'uomo previdente non deve fare assegnamento sul tempo, egli deve premunirsi contro il rischio di *non arrivare in tempo a compiere la sua opera di risparmio.* La migliore forma di risparmio è perciò l'assicurazione; e la migliore Cassa è il più antico Istituto italiano di assicurazione contro i danni degli *Incendi* e sulla *Vita* (Milano, via Lauro, N. 7).

La COMPAGNIA ha Agenti procuratori in tutte le principali Città del Regno ed a Trieste Trento e Lugano.

Digitized by Google

ANGELO MIGONE & C.ⁱ - PROFUMIERI - MILANO

SPECIALITÀ RACCOMANDATE

MARCA DEPOSITATA

MARCA DI FABBRICA

L' ACQUA CHININA-MIGONE

profumata ed inodora è la migliore per la conservazione e sviluppo dei capelli e della barba, impedendone immediatamente la caduta ed intendendo loro forza e morbidezza.

IL DENTIFRICIO KOSMEODONT-MIGONE

preparato come ELIXIR, come PASTA e come POLVERE è da preferirsi agli altri dentifrici perchè previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le alte e pulisce i denti senza alterarne lo smalto.

LA PROFUMERIA BACIO D'AMORE

per la delicatezza e soavità del suo profumo molto persistente sia nell'essenza pel fazzoletto, sia nella polvere di riso e nel sapone, è la preferita delle signore eleganti

LA PROFUMERIA AMOR-MIGONE

premiata colle più alte onorificenze, è la più igienica, la più economica e la più ricercata da chi ama i profumi forti.

L'ACQUA ANTICANIZIE-MIGONE

è un preparato speciale per ridonare ai capelli bianchi indebolibili, colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza non macchia la biancheria ed è superiore agli altri preparati simili.

Bottiglia . . L. 8.50
» . . . » 5.00
Fiala grande » 2.00
» piccola » 1.50
per pacco postale 0.80 in più

Elisir . . . L. 2.00
Polvere . . » 1.00
Pasta. . . » 0.75
per posta 0.25 in più per ogni articolo

Estratto, Saponc. Acqua Polverc di Cipria. . . » 1.25
Sapone . . . » 1.25
Scatola grande » 10.00
per pacco postale 0.80 in più

Estratto, Saponc. Acqua Polverc di Dentif. Polvere di riso e Dentif. L. 1
per posta 0.25 in più ciascun articolo
Per pacco postale per ogni articolo

Bottiglia L. 4.00
per pacco postale 0.60 in più
2 Bottig. L. 8.00
3 » » 11.00
franche di porto

A. MIGONE & C.ⁱ
PROFUMIERI-MILANO
VIA TORINO. 12

● **Bottiglia**
grande e piccola
CHININA-MIGONE

Fiala
grande e piccola
CHININA-MIGONE

Bottiglia acqua Anticanizie Migone

Esigere su ciascun articolo le nostre marche speciali.

Digitized by Google

VOL. IX N.° 54

EMPORIVM

GIVGNO
1899

RIVISTA MENSILE ILLVSTRATA D'ARTE
LETTERATVRA SCIENZE E VARIETÀ
ISTITVTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Digitized by Google

FERNET GALIZIOLI AL CATRAME

GALIZIOLI ERNESTO, Via Fieno 6

CON

DISTILLERIA in Viale Porta Lodovica, N. 5 (Case proprie)

MILANO

☞ Gradevole, amaro, tonico, ricostituente, febbrifugo, vermifugo, anticolerico. ☜

Rimedio contro le malattie Bronco-polmonari; pei Bambini sofrenti di vermi e pei Cantanti ed Oratori colti da raucedine. Esso rende inoltre più forte e più chiara lo voce. — Centinaia di Certificati medici ne attestano la grande efficacia.

Premiato nel 1896 con medaglia d'oro alla Esposizione internazionale di Innsbruck e recentemente a quella di Nizza (Francia) nel 1897 pure con medaglia d'oro. — **GRATIS** se ne spedisce una bottiglietta d'assaggio a chiunque ne fa domanda alla Ditta con Cartolina Vaglia da Centesimi **50.**

Trovasi vendibile nei Caffè, Drogherie, Bottiglierie, Farmacie, ecc. ecc.

SPECIALITA' DELLA CASA:

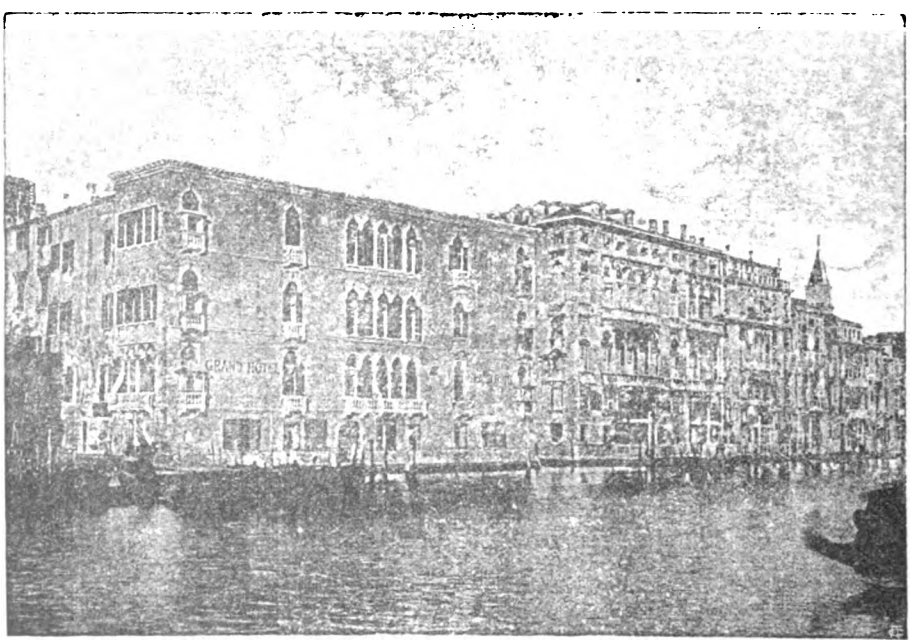
ELISIR AMBROSIANO: Liquore efficacissimo, digestivo preparato a base di Thè e di Caffè.

AMARO COGNAC CORROBORANTE

COGNAC FINE CHAMPAGNE

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, PROPRIETARI. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google

FILIPPO CARCANO — CRISTO CHE BACIA L'UMANITÀ — DETTAGLIO.

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. IX. GIUGNO 1899 N. 54

ARTISTI CONTEMPORANEI: FILIPPO CARCANO.

QUANDO (sono scorsi poco meno di quarant'anni) Filippo Carcano, rotta definitivamente ogni alleanza coll'Accademia, iniziava le sue ricerche pittoriche, il critico togato d'un giornale milanese alle turbe meravigliate di quegli sprazzi di verità, rivelava il segreto con una peregrina trovata. Il Carcano aveva scoverto dei colori speciali che applicava direttamente sul disegno fotografico e la ricetta era fatta. E il critico d'allora ebbe fino ad oggi un esercito di seguaci che di volta in volta si scagliarono sul Maestro armati dei pregiudizi più goffi e delle malevolenze più ingiustificate.

Quando, colla " Partita a bigliardo „ e anche più recisamente colla " Bolla di sapone „, egli mostrava d'avere intuito per primo la divisione dei colori, non fu naturalmente chi non gridasse *crucifige;* salvo a negargli oggi ogni precedenza e beffeggiarlo solo perchè la finezza dell'artefice nel dividere e granire il colore non costituisce una insopportabile offesa alla retina. Di buona o di mala voglia venne riconosciuto maestro del paesaggio, non certo perchè la sua maggior produzione sia in questo più tosto che in qualunque altro genere di pittura, ma poi che infine a questo egli aveva fatto ascendere tutta la parabola della perfettibilità; talchè noi contemporanei non sappiamo più vedere il legame di continuità che deve essere tra le sue e le tele dei suoi immediati predecessori: e D'Azeglio e il Lelli e il Fasanotti.

Ma guai a muoversi di lì! Peggio poi se il quadro di figura ha qualche evidente intenzione spirituale. Allora, senza badare quanto queste sue opere si riallacciano alla sua produzione anteriore, il quadro è un paradosso, una concessione senile alla moda d'oltralpe. Vero è che, quando ancora imperversavano nelle esposizioni le amenità scenografiche degli ultimi romantici, egli soleva presentarsi con qualche vigoroso pezzo di natura senza soggetto e senza interesse. Ma allora il Maestro ammoniva che avanti i ponderosi tentativi bisognava apprendere molte verità: e i rapporti d'ambiente e la luminosità e la prospettiva aerea, conquiste tutte che individuano la tecnica moderna e che si devono a lui, a Filippo Carcano.

FILIPPO CARCANO.

***

Pochi artisti moderni furono più fertili del Nostro; forse nessuno può vantare una produzione così versatile, così conseguente e sovra tutto così equilibrata. Non v'è genere di pittura che egli, scientemente, non abbia condotto a

Digitized by Google

termine, sì che la produzione sua si può dividere in cicli dove non sono astrusità tecniche che egli non abbia risolto, dove non sono temi o umilmente realistici o idealmente astratti ai quali si sia rifiutato.

Talchè nella mirabile architettura della sua carriera artistica non manca oramai se non l'opera madre che tutta la riassuma e la integri.

figura. Uno studio di figura fu il concorso accademico finale da cui il Carcano uscì vincitore di fronte ai migliori allievi, fra cui quel Mosè Bianchi che gli è ancora degno emulo.

La rottura colla scuola dell'Hayez, accennata già colla " Margherita Pusterla „, diventa definitiva con alcuni audaci studi in *plein air*. La lotta coll'Accademia lo ridusse a non poter

FILIPPO CARCANO — LA SCUOLA DI BALLO.

E quest'opera è ancora l'ideale del Maestro milanese, per cui si mantiene giovane e accanitamente attivo, dissimulando i sessant'anni che gli sono sulle spalle. Non è facile impresa rivedere anche per sommi capi la sua opera colossale. Da principio furono quadri storici e biblici secondo l'ora del tempo. Del resto, almeno nella prima metà della sua carriera, egli si è dato con evidente preferenza al quadro di

vendere nessun quadro in Italia, così che prima dell'80 una gran parte della sua attività era dedicata all'Inghilterra.

Vennero poi i quadri di genere, alcuni di stile, ritornando spesso a graziose variazioni settecentesche — " Sul terrazzo „, " Idillio „ — altri d'ispirazione moderna — " Scuola in campagna „, " Passa la Madonna „, " Riparazione „, " La scuola di ballo „ e il " Buon

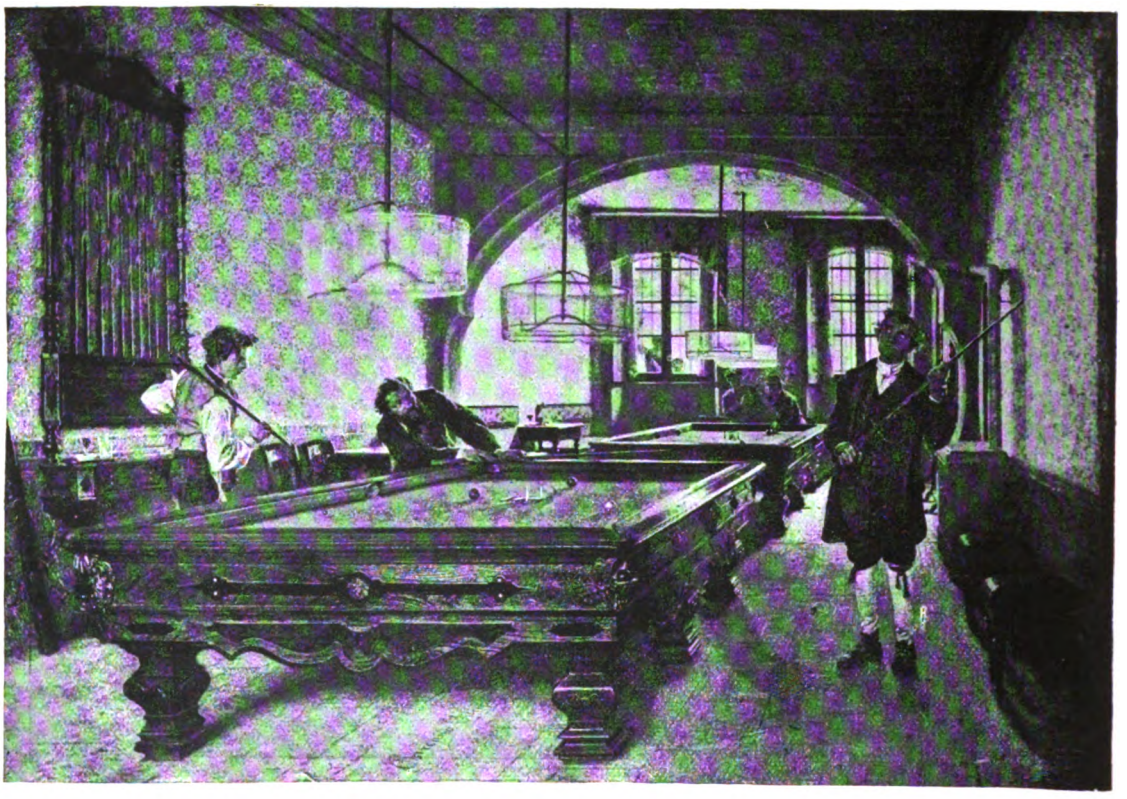
Digitized by Google

cuore „ cui la riproduzione grafica toglie, colla intonazione infantilmente delicata, la magica penetrazione del quadro. La nota del sentimento è data dall' " Ambulanza di minatori „, " La vedova „, " Mater dolorosa „ e lo studio di figura dalla " Fanciulla chioggiotta „, " Bolla di sapone „, " In chiesa „, i molti ritratti e i " Contadini veneti „ dove la comprensione tutta moderna dell'ambiente sollevò le più vivaci discussioni dei pittori e dei critici. Il quadro storico e biblico fu più volte rimaneggiato dal Carcano. Il " Federico Barbarossa „ ebbe il premio Canonica e nonostante la gelida composizione, così remota dall'attuale arte sua, segna già una nuova tendenza nell'impasto dei colori e nella finezza dei toni. Appartengono a questo periodo la " Morte di Margherita Pusterla „, esulato in America, il " Cristo che scaccia il demonio „ e il " Saccheggio del tempio di Gerusalemme „. Nel " Giuda „ ogni legame convenzionale è definitivamente abolito. È ancora un quadro storico e come tale ancora si preoccupa di rendere le esteriorità etniche e i costumi. Con ciò, non ostante le toghe romane e i sacri *meil* dei sacerdoti, non mancò allora chi rimproverasse al Carcano di non aver risuscitata l'architettura dell'Azarath Cohanim secondo le dotte elocubrazioni archeologiche dello Smith. Pure, senza l'ausilio delle colonne di cedro e il lusso tirio della dimora di Jehova, il Carcano ha impresso al quadro un significato tragico sensibile oltre che nella concitata mossa delle figure, nell'aria afosa, nella colorazione robusta e nella fattura violenta. — Più innanzi,

FILIPPO CARCANO — BUON CUORE.

Digitized by Google

il " Cristo che bacia l'umanità „ segna una nuova ascensione. Il Redentore, con profonda interpretazione della parola evangelica, appare nella piena sonorità dei toni ad alcune moderne figure di pescatori. — Così egli andava successivamente sfrondando ogni elemento convenzionale per trarre direttamente dalla natura la potenza emotiva dell'opera sua. Anche quando esso risiede. Ma la suggestione sua ci viene tutta dalla trista nudità del paesaggio, dalla fredda luminosità diffusa nell'aria umida e densa. Ond'è che, anche quando egli riproduce le realtà più umili, non è mai che non appaia sensibile l'immortale poesia della natura. Alcune sue meravigliose pitture ostentano la noncuranza dell'interesse che può uscire da un motivo

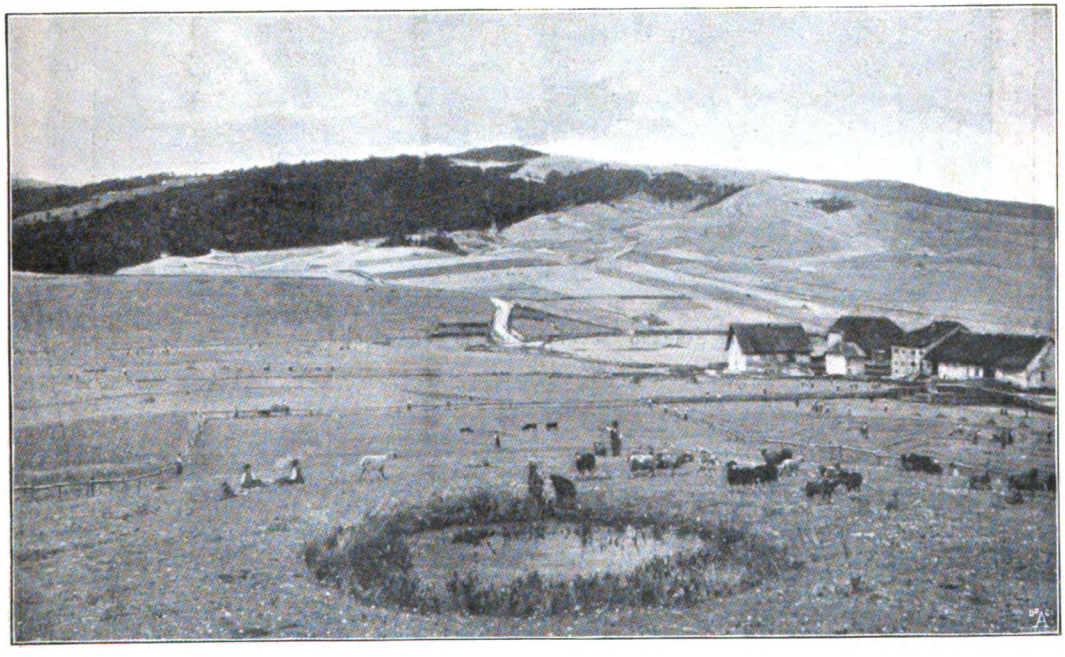


FILIPPO CARCANO — PARTITA A BIGLIARDO.

volle rendere un sogno dell'anima seguì la stessa evoluzione. Dopo " Nel bosco „ e " La ridda di ninfe „, venne " Fra cielo e terra „ che nella recente Triennale di Torino suscitò le critiche più acerbe. La bella donna ignuda sostenuta da un nimbo di putti vanente nella nebbia, il torso membruto dell'uomo che si slancia con atto disperato, sono elementi necessari nel quadro per dichiarare l'idea che in di chiaro-scuro, dalla linea o dal taglio del quadro. Tutte le virtuosità della sua tecnica egli profonde in una cassa scoperchiata d'aranci, in una " Nidiata di gatti „ o in una prospettiva di vasi rotti in un angolo di giardino. " Il Pascolo „ è la maggiore espressione di questa sua arte e ancora uno dei saggi più riusciti al Carcano nella lunga serie delle sue pitture d'animali. È proprio e semplicemente una mucca

Digitized by Google

macchiata che va brucando sul fondo verde delle praterie di Schio chiuse in fondo da una catena di monti d'un intenso cobalto sul cielo purissimo. Questo quadro, che sollevò a Torino nell'84 e ad Anversa nell'85 la più calda ammirazione, è fra i prediletti del Maestro, che lo riespose recentemente in una Triennale a Brera. La massa del mite animale, *solenne come un monumento*, vigorosamente ben piantata nel mirabile paesaggio, ha una chiara significazione nostre lotte politiche è umiliata in cospetto alla calma solennità d'un meraviglioso paesaggio; " Pescarenico „ " Il lago d'Iseo „ i paesi del periodo del Giniese e " Il ghiacciaio di Cambrenna „ d'una suprema finezza di colore ottenuta con una tecnica così semplice che copre appena la trama della tela, sono fra gli esempi più tipici. È impossibile, senza cadere in una vana catalogazione, enumerare tutti i quadri di paese che il Carcano ha prodotto

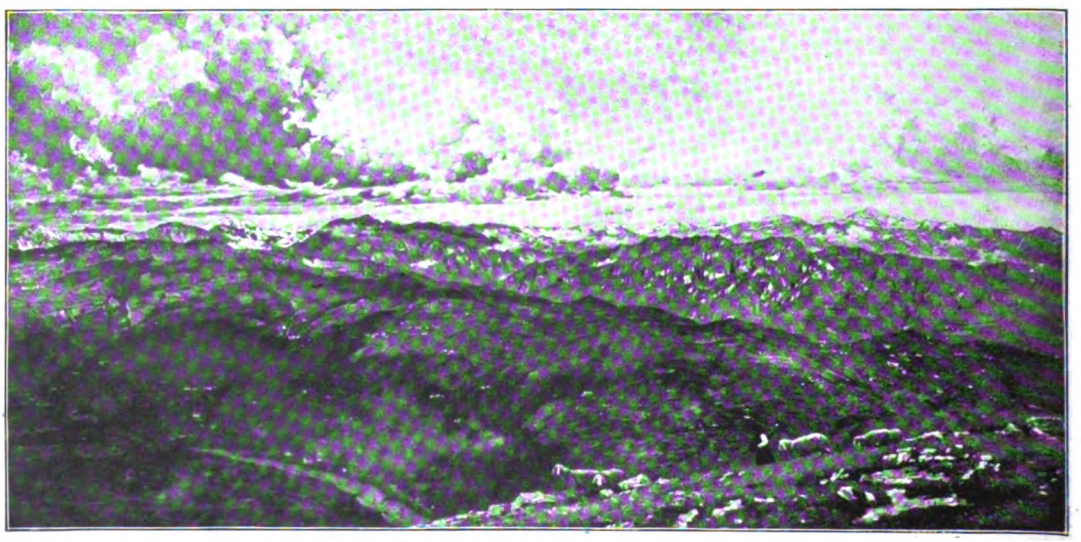


FILIPPO CARCANO — PIANURA D'ASIAGO.

poetica, così che si può dire una traduzione pittorica del sonetto carducciano. Anche la maggiore e la miglior parte dei suoi paesi sono puramente brani di realità che sfondano la tela e contengono tutte le misteriose affinità che l'anima moderna sente colla natura. Fanno eccezione, per citare a memoria, " La processione „ paesaggio volutamente tragico, " La musica ai giardini „ pagina magistrale di vita cittadina e " In tempo d'elezioni „ variazione del " Progresso e ignoranza „ dove la volgarità delle in tele, pastelli e acquarelli. Sovra tutta questa vasta produzione campeggiano alcuni paesaggi eroici, dove più larga è stata la visione del Maestro, più denso il sentimento della natura, più fiere le difficoltà superate: " La pianura d'Asiago „ ridente, vivificata dall'opera feconda dei contadini sparsi nelle praterie. " La pianura lombarda „ che segnò nell'89 la trionfale consacrazione di Parigi, si stende al di là d'un masso fortemente illuminato a perdita d'occhio nella sua grassa vegetazione cosparsa di case

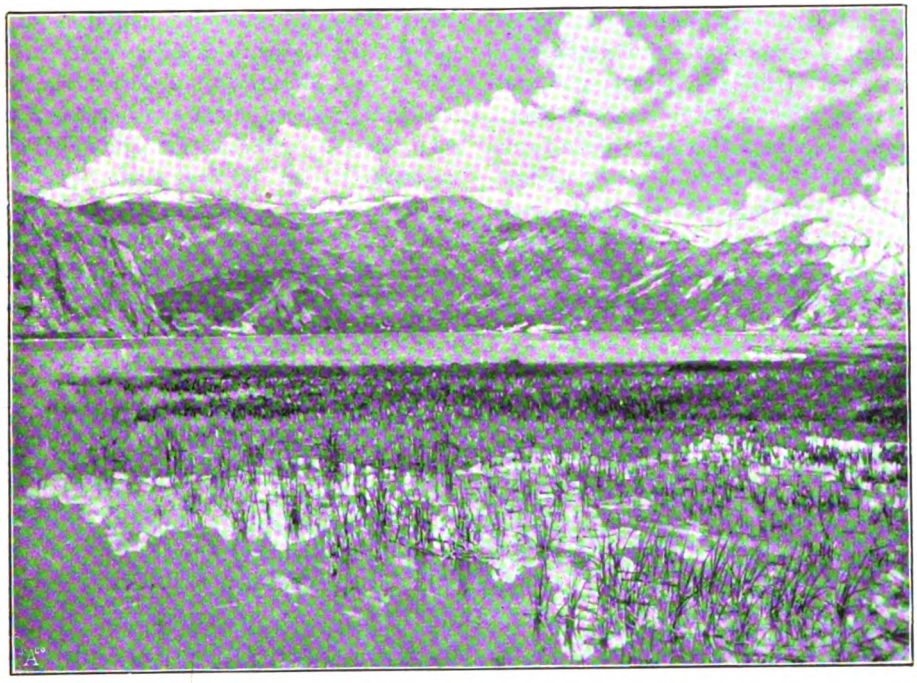
Digitized by Google

FILIPPO CARCANO — IL GHIACCIAIO DI CAMBRENNA.



FILIPPO CARCANO — PREALPI BERGAMASCHE.

Digitized by Google



FILIPPO CARCANO — IL LAGO D'ISEO.

FILIPPO CARCANO — IN TEMPO DI ELEZIONI.

Digitized by Google

e di villaggi. Negli " Arzes „ il paesaggio non meno vasto è reso sul mattino fra le brume azzurrognole che si elevano dai rivi a sperdersi nel cielo, aprendo al di là della tela uno sterminato orizzonte. " Le prealpi bergamasche „ sono rese con tale una padronanza della forma da rendere sensibile all'occhio tutto l'accavallarsi dei piani di tre linee di montagne chiuse all'orizzonte dalle Alpi nevose. L'occhio vi spazia senza un dubbio sulla loro solidità plastica, senza che una colorazione gli tolga o attenui l'illusione della verità. Un meraviglioso partito di nubi avvolge d'ombre violacee i fianchi delle valli e dà al paesaggio un fremito di vita. Così il quadro del Carcano diventa veramente un inno di gloria alla natura infinita. Per l'odierna mostra di Venezia il Maestro ha finito i " Colombi viaggiatori „. Nessuno, che io sappia, ha affrontato un tema così irto di difficoltà. Sulla lontananza della pianura a chiazze luminose e grigiastre, proprio sul primo piano, le nuvole dense si snodano e sfumano. Dai vapori esce un volo di colombi che dà pretesto e titolo al quadro.

La prospettiva lineare, sposandosi a quella aerea in un impeccabile connubio, ha fatto dei quadri del Carcano di tal genere le opere che più d'ogni altra possono destar l'entusiamo di chi nella pittura cerca sovra tutto l'imitazione del vero. " L'interno del Duomo di Milano „, ripetuto in tre edizioni sotto diverse tonalità, il " San Celso „, la " Partita a bigliardo „, il " Verziere „ e " Piazza S. Marco „ sono tra le opere più fresche e maschie di tale natura. " Piazza San Marco „ fortunatamente, con una " Marina „ e dei piccoli studi di Pompei, è conservata nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma. Posta vicino alle due tele del Cremona, riassume con quelle tutto il moderno movimento artistico della pittura lombarda. Lo splendore orientale del tempio, la morbidezza dei bassi toni ambrati, le acutezze dei colori abbaglianti sono resi, quasi domati, dalla pennellata vigorosa e disinvolta che dissimula la faticosa elaborazione.

FILIPPO CARCANO — CRISTO CHE BACIA L'UMANITÀ.

L'opera di Filippo Carcano è sparsa per ogni dove. Alcuni fra i suoi quadri migliori sono oramai così lontani che non è lecito sperare di

Digitized by Google

rivederli. Ma con tutto ciò, è da augurarsi che il Carcano si decida a fare una mostra collettiva dell'opera sua. L'esposizione artistica di Como esaudisce in parte questo nostro desiderio. Allora solamente apparrà nella sua completezza la sincerità della visione, l'equilibrio che lega e giustifica tutta la sua produzione. Le sue opere si accresceranno l'una dell'altra, gli interni daran luce ai quadri d'aria aperta, l'aria rarefatta dei suoi quadri di montagna farà più densa e umida quella delle bassure. Il Carcano, che ama presentarsi nelle mostre solitamente con varie opere, ci ha già preparati a tale diletto spirituale. Chi non ricorda a Torino nell'85 il vivace contrasto della sua " Venezia „ velata di nebbia cinerea coi " Barigozzi nel canal San Domenico „ dalle razzanti vele policrome tra la massa nera delle reti stese al sole?

***

Lo storico venturo della rinascita pittorica di questo mezzo secolo, facendo capo a Filippo Carcano e sviscerando coll'acutezza dell'osservazione il sentimento profondo che parla nelle sue tele, potrebbe ricostruirne la figura morale quale noi ci compiacciamo d'immaginare qualche Antico e come noi contemporanei analizziamo la complessa figura di John Rouskin. Cioè una gran fiamma d'entusiasmo, un amore per l'arte puro, inestinguibile, superiore ad ogni sterile vanità e tutto ciò fuso in mirabile armonia dalla nozione più ampia e sicura della scienza coeva.

Tale di fatto dovrebbe essere l'artefice, secondo la vecchia teoria, in rapporto al suo ambiente,

FILIPPO CARCANO — GIUDA.

che è senza dubbio il più rigidamente scientifico di quanti furono mai. Se non che il Carcano ha una coltura affatto mediocre. Nei tempi suoi giovanili gli artisti non si preparavano un ponderoso bagaglio letterario e scientifico, nè poi trovavano modo o tempo di farlo. Nè il Cremona nè il Grandi fanno eccezione alla regola. Pure la finezza della sua analisi intuitiva lo ha fatto padrone di molte verità che egli esprime con apparenze pittoriche nè sa rivestire con le formule correnti, ma che collimano colle conclusioni scientifiche ed etiche dell'età moderna. La tecnica di Filippo Carcano è il risultato di

Digitized by Google

FILIPPO CARCANO — LA SCARTOCCIATURA.

tale equilibrata e tenace e profonda percezione dei fenomeni del mondo esterno. Solo che egli è latino, non solo per la limpida acutezza della ricerca, ma ancora perchè di questa si giova non per sottomettersi, ma per domare la natura. Così i particolari dei suoi quadri sono trattati con maggior finitezza a seconda della lor posizione rispetto al punto di osservazione, sì che

FILIPPO CARCANO — IL PASCOLO.

Digitized by Google

FILIPPO CARCANO — IL GIORNO D'OGNISSANTI A CHIOGGIA.

ogni sua opera è finita senza riuscire leziosa. L'aria circola nella prospettiva irradiando la luce e avvolgendo le cose nel mistero delizioso del vero. L'indeterminatezza dei contorni, che nasconde una perizia magistrale di disegno, il colore sugoso, decomposto laboriosamente in una granitura di colori dove entrano i riflessi delle tinte vicine e ammorbidiscono tutta la

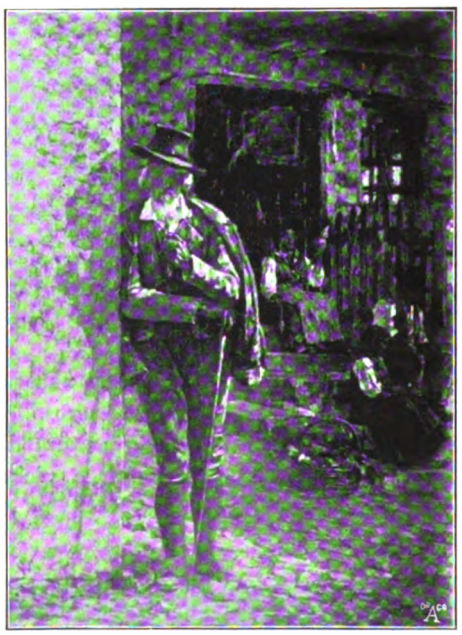
FILIPPO CARCANO — ANIMALI.

Digitized by Google

scena in una tonalità unica, sono le caratteristiche principali della tecnica di Filippo Carcano. Su tali principî egli ha fondato la sua scuola e non so quale pittore lombardo sia sfuggito alla sua influenza. E alle sue idee innovatrici si è sempre tenuto fedele, senza concessioni alla moda del momento, senza pentimenti, senza sconforti.

Chi gli fu amico o allievo sa quanto razionale e persuasiva sia la teorica della sua arte. i suoi più noti allievi egli scelse quando non riusciva a superare i saggi finali agli *Elementi* a Brera. Dopo due anni un suo paesaggio veniva acquistato dal Ministero per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, dove è ancora fra le opere più poderose.

Quale l'arte, l'uomo: tenacia e equilibrio. Nella sua vita (e bisogna risalire ai tempi in cui, Rovani imperante, fioriva la *bohème*) non v'è un'ora di sregolatezza. Il suo studio, in una



FILIPPO CARCANO — CONTADINI VENETI.

Onde in Filippo Carcano non si deve dimenticare il Maestro nel senso letterale e augusto della parola. Il suo insegnamento potrebbe far ricredere chi tiene ancora l'arte in concetto di una quasi pazzesca manifestazione dell'ingegno. Non però l'artista sparisce fra quel succedersi di deduzioni spaventosamente logico con cui il Carcano insegna all'allievo ad osservare il vero. La bellezza d'una linea o la finezza d'un tono si rivelano all'allievo attraverso l'entusiasmo che illumina la sua parola disadorna. Così egli sa vivificare le intelligenze. Uno fra delle vie più quiete di Milano, è un sacrario; il suo lavoro è sempre fatto in solitudine, religiosamente, di fronte alla natura. Nè è a credere che egli sia un solitario. A lavoro finito, nessuno lo crederebbe il più illustre e crocisignato pittore di Lombardia quando esercita cogli amici la sua arguta e bonaria *verve* ambrosiana che al pari dei suoi quadri gli è valida difesa contro i denigratori quotidiani dell'opera sua. Poi che anche nell infuriare del vento delle passioni egli non ha mai perduto la sua calma olimpica, la sua ideale bontà: la bontà di chi è

Digitized by Google

sano, forte e cosciente di esserlo. Acuto critico della sua opera e dell'altrui, ha mostrato sempre di badare ai risultati al di fuori d'ogni pregiudizio di scuola. E come difese a viso aperto il Fontanesi, la cui arte, nonostante la derivazione francese, mostra non poche affinità colla sua, fu tra i pochi che più largamente compresero e appoggiarono i giovani, comunque dalla loro tecnica dissentisse. Onde un valoroso critico che ebbe dell'uomo una sicura intuizione così ne riassume la figura morale: " Dai sofferti patimenti non attinse il livido dispetto degli uomini volgari, ma la scienza del mondo, un immenso tesoro per chi voglia affermare coll'arte la visione del vero ..

EMILIO GUSSALLI.

FILIPPO CARCANO — MATER DOLOROSA.

Digitized by Google

JOZEF ISRAËLS — SUL LASTRICO.

JOZEF ISRAËLS.

GRONINGA è fra le città olandesi del Nord una delle più piccole, ma più ricche. Al confluente di due ampii canali, navigabili da grossi bastimenti, è un emporio notevole pel commercio de' grani; ed ha nella sua Università fonte di ambizione artistica. Forse le glose marginali apposte da Lutero ad un Novello Testamento edito da Erasmo possono parere poca gloria di una biblioteca; ma l'Università conta i suoi tre secoli di vita e dal '51 si è riabbellita esteriormente di un porticato jonico. Portici, timpani e severe trabeazioni alla Greca si riaffermavano potentemente in Olanda nel cuore del nostro secolo; e la industre città popolosa di 60,000 abitanti non voleva restar seconda a nessuna delle altre maggiori. Se togliete qualche ricordo glorioso dell'assedio sofferto nel 1672 per parte del Vescovo di Munster e dell'elettore di Colonia, la piccola città non aveva glorie speciali a ricordare al visitatore, pago di canali tranquilli e di zone non meno tranquille e irraggiate di superba verzura, pascolo grato alle mucche trionfali nei variegati colori, a chiazze vaghissime, che da lontano sembrano leggiadramente tappezzare le praterie.

Col nome d'Israëls e di Mesdag, Groninga significherà ben altre cose all'avido visitante: gli annunzierà semplicemente due nomi, che racchiudono, quasi bocci meravigliosi, l'essenza più pura e nobile della rinnovata arte olandese.

Nel 1827, addì 27 gennaio, Jozef Israëls vi nasceva. Se la religione e la tradizione de' suoi volevano di lui fare un rabbino, i libri Talmudici e la tranquillità del paese non toglievano al giovinetto di esplicare ben presto le sue attitudini al disegno, tracciando figurine su l'ardesia, sotto la scuola del Brugsma.

Nè meno, quando l'età e le condizioni paterne richiesero che egli lasciasse la scuola per portare le borse di argento dall'agenzia di suo padre a quella de' Mesdag, volle rinunziare ai suoi studii favoriti dal vero ed alle copie da incisioni varie; un bugigattolo riposto gli permetteva ne' riposi degli affari di attendervi con passione serena. Buijs e van Vicheren lo guidavano; quindi gli insegnarono l'uso de' colori ad olio, che da principio egli di sua testa aggiungeva su le copie tanto amate.

Nella vita del nostro noi possiamo segnalare alcune particolarità molto affini alla vita di Rembrandt. La vasta camera in cui dipingeva in compagnia di molti scombiccheratori non gli era molto di sollievo, se egli più fedelmente alla natura si raccoglieva a dipingere un ebreo

Digitized by Google

venditore di pipe — forse il suo primo quadro — e con lapis neri, rossi e bianchi ad esprimere e tormentare le fisionomie de' parenti.

Ad Amsterdam in quel tempo (si era nel 1840) *teneva lo campo* Jan Kruseman, che sbizzarriva il proprio ingegno in vaste composizioni storiche, senza anima e sentimento vero di colore, o indulgeva al gusto della moda in piccoli quadri di genere, esprimenti per la più parte tipi italiani. Lo Zilcken ci ricorda che una delle prime copie, che vi fece il nostro, fu appunto di un brigante calabrese. Ma già prima di lasciar Groninga egli aveva venduto al banchiere Mesdag un quadro raffigurante una donna italiana in velluto nero, per ben quaranta fiorini.

Il padre dell'Israëls, se cedendo sopratutto ai ripetuti consigli di un tale de Wit, che doveva essere in buona fama di dotto nel paese, aveva permesso che il figliuolo ancora adolescente si recasse alla capitale, non aveva dimenticato di raccomandarlo alle amorose cure di una famiglia ebrea, che abitava colà nel cuore del ghetto.

La " Jodenbreêstraat „, che ora un tram solca in tutta la sua lunghezza, è certamente la strada principale del quartiere degli ebrei, che sin dal trecento e quattrocento respinti di Spagna, di Portogallo ed anche di Germania vi si sono addensati ed anche afforzati come un corpo a parte, acquistando grande importanza in tutti gli avvenimenti e nelle lotte intestine della città.

La casa, che porta il numero 4, vi ricorda ancora i sedici anni (dal 1640 al 1656) che Rembrandt abitò nel quartiere, disilluso della vita, cercando instancabilmente di attingere i motivi di alcuni quadri portentosi dalle solenni facce de' rabbini, che eternati da lui su le tele vi parlano co' più misteriosi e profondi occhi di biblici profeti.

Forse, non con la stessa facilità vi sarà dato rintracciare nella piazza poco lontana, detta di Waterloo, il n. 41 della casa abitata da Benedetto Spinoza. Ma il pensiero di lui grande, ribelle, indipendente vi si potrà meglio rivelare senza il minimo ricordo di una inscrizione qualsiasi.

In un quartiere reso così illustre da due gloriosi nomi, in una tale strada, che, per sè stessa e per la folla variopinta ed arguta che l'anima, vi può ricordare qualche via di Napoli ne' maggiori fermenti della festa, verso i quartieri del Pendino o della Vicaria, abitò per due anni Jozef Israëls. E quella vita moltiforme lo rapiva, lo interessava, ed anche divertiva.

Ma non era per anche maturo a dedurre nelle linee o ne' colori le forti impressioni.

L'Accademia lo soffocava e più ancora la troppo numerosa scuola di Jan Kruseman. Disegnare e disegnar sempre da modelli che gli

JOZEF ISRAËLS — IN MARE.

Digitized by Google

erano imposti era la principale occupazione dell'artista, discepolo troppo ossequente e figliuolo docile a' consigli del padre.

Passarono così due anni. Ma alcuni quadri portati da Parigi vennero d'un tratto a sconvolgere le uniformi meditazioni del giovane. Specialmente il celebrato quadro di *Ary Scheffer* " Marguerite au Rouet „ gli rivelò la freddezza e il convenzionalismo de' suoi maestri.

E un sùbito ardore per quella città lo invase; e senza un piano ben chiaro volle partire, e riuscì ad ottenere dal padre una pensione annua di mille lire. Non c'era da scialacquare davvero, nè da concedersi alcuno svago; ma l'Israëls non se ne lagnava, paragonando il suo stato a quello peggiore di molti fra i cento cinquanta allievi, che frequentavano lo studio del Picot, vecchio membro dell'Istituto, fedele ai dettami di Louis David, e anima buona e pietosa.

Per sollevare alquanto le proprie condizioni, concorse più volte alla Scuola di Belle Arti; ma fra i 500 e più concorrenti, solo la seconda volta riuscì ad avere il 18° posto.

Oltre il Picot, frequentò la scuola del Vernet e di Paul Delaroche, l'artista alla moda, ma uomo tenace e violento, di cui l'Israëls ricorda tuttora l'estrema collera per avergli mal disegnato un ginocchio d'Achille.

Per quanto i biografi olandesi, sopratutto lo Zilcken, hanno potuto raccogliere dalla viva voce del sereno artista, la dimora a Parigi fu per lui epoca più di dolori e di miserie che di vero progresso nell'arte.

Egli era stupefatto di quella immensa città, ove persone d'ogni parte si recassero per sollazzarsi; egli la stimava piuttosto un inferno, ove uomini grandi o boriosi non facessero che calpestare le umili persone senza ingegno.

Queste parole, riportate dallo Zilcken, valgono più che tutto a farci comprendere il temperamento sereno e l'anima modesta del giovine pittore; anzi acquistano miglior rilievo riferite accanto all'altro aneddoto che egli andasse a Versailles e ne ritornasse a piedi, restandone spossato per tre giorni a letto. In sostanza, dagli accademici freddi della sua patria egli non aveva molto guadagnato con altri accademici più rettorici e virtuosi; ma egli aveva visto le superbe raccolte del Louvre, e i musei de' dintorni; con le critiche e la emulazione de' compagni — i soli amici e patrocinatori — aveva molto appreso a sentire, se non ad esprimere, più originalmente i propri ideali.

Mentre il '48 rumoreggiava a Parigi, egli dopo solo due anni era costretto a tornare ad Amsterdam, per fare il pittore, per guadagnare la vita con la sua arte.

Prende una camera in via Warmoes e la rabbercia a *studio*, dandosi a un lavoro febbrile e costante. Ed eccolo subito alle prese della critica cieca e de' mercanti non meno ciechi ed avari.

Egli cercò riassumere i gusti del paese e gli indirizzi peregrini in una gran tela " Aaron che trova nel tabernacolo il cadavere de'figliuoli „. Ma il quadro fu giudicato spaventoso e disgustoso. E naturalmente, se il Kruseman dominava ancora con le sue morbidezze vane, e innanzi a un ritratto di vecchia consigliava l'antico discepolo a non sciuparsi il gusto con figure così laide.

Solo un vecchio artista, il Pienemann, resta sorpreso della ricerca nuova de' toni e del colorito vivace, lo chiama a sè, lo loda. Poco conforto certamente per lui, costretto a fare pei mercanti quadretti di genere a diedi o quindici fiorini ciascuno, costretto a contentarsi di sessanta fiorini invece de' cento che gli erano stati promessi per ben quattro ritratti.

Non per tanto si abbatte; ma si affanna in altre composizioni piuttosto teatrali, quali: " Amleto e sua madre „, " Guglielmo il Taciturno „, " Il principe Maurizio di Nassau dinanzi al cadavere di suo padre „.

Di tanti sforzi di pazienza e di costanza il pubblico non si curava più che altro. Il pubblico era stanco di scenografie; invece della realtà impostagli dall'arbitrio del pittore, illuso nell'evocare ombre spente, esso cercava la realtà viva, l'ombra d'un sogno sincero.

In questo desiderio, del resto naturale, di novità e di reazione è da cercare semplicemente la ragione del successo di " Rêverie „.

Certo la buona collocazione in una sala dell'Esposizione di Amsterdam vi contribuì non poco, grazie sempre all'amoroso interessamento del vecchio Pienemann. Ma un posto bene illuminato, sia pure un posto d'onore, non è ragione assoluta di successo. I visitatori si commossero, i critici s'entusiasmarono per la tecnica efficace come per la tenerezza soave spirante armoniosamente da quella semplice giovinetta biancovestita, che siede su una collina e guarda il mare. A tanti entusiasmi non tardò condegno corollario: la vendita del quadro per 500 fiorini.

La luce cominciava a rifulgere, e la lode era ristoro alle fatiche, a' dubbi, alle angosce sopportate con tenacia immutata.

Ed ecco l'Israëls perseguire quella luce serena di poesia e cercare nella capitale officiosa, a la Haye, altri plausi. Ma la semplice tela rappresentante un uomo curvo sul violoncello intento a farne vibrare un " adagio con espressione „ non trovò ugualmente la critica benevola e benefica. Forse anche negli spettatori mancava quell'aspettazione opportuna, che abbiamo notato pel pubblico di Amsterdam, il quale, per quanto distratto, aveva pure seguito gli altri sforzi su le orme consuete.

La mancata riaffermazione, per quanto non abbattesse la valida tempra, gettò tuttavia nell'animo del giovane artista uno scoramento indicibile. E allo scoramento si aggiunse una tal

Digitized by Google

perplessità, una tal ansia dubbiosa circa i veri fini della sua arte, che gli era divenuto insoffribile quanto aveva fino allora prodotto, senza avervi potuto trasfondere l'anima sua migliore.

Al tormento spirituale si accoppiò quasi naturalmente un malore fisico, che giovò mirabilmente a risolvere ogni crisi.

Perchè desideroso di aura più pura, di serenità, di pace, si recò a Zandvoort presso un carpentiere per ristabilirsi in salute. Come questa rifiorì, egli parve risorgere anche a nuova vita spirituale.

Questi pochi mesi di dimora nel villaggio così pittoresco, fra l'oro delle sabbie fruscianti su le dune, e la semplicità degli abitanti curiosi nelle acconciature e nelle vesti, gli valsero la scoperta e la conquista sorridente del proprio ideale.

A Parigi la vita meschina di studente gli aveva appreso a soffrire; a Zandvoort la solitudine e la sublimità del mare, così in contrasto con la umile e laboriosa vita degli abitanti, gli rivelarono che il dolore umano è grande pur nella capanna più abbietta, che " un calme intérieur de pécheur, baigné d'une douce lumière — come si esprime lo Zilcken — est aussi harmonieux, aussi beau de couleur, aussi poétique que n'importe quel sujet historique „. Così noi vediamo che un pensiero filosofico, una profonda meditazione della vita determina nel cuore dell'artista un cambiamento notevolissimo, anzi sostanziale. E in lui si fa più viva la ricerca angosciosa del soggetto: che quindi a poco si completerà nella più raggiante espressione dell'ingenuità infantile o nell'oscuro dolore de' miseri, cui incalza la morte, o nella rappresentazione pura di una condizione di spirito melanconica.

Eccolo infatti, dopo il breve soggiorno a Zandvoort, la cartella piena di studi e schizzi abilmente colti nella piena luce o nella flebile calma della stamberga, eccolo di ritorno ad Amsterdam, non più solo, a lavorare alacremente nello studio di Helweg.

Anni dolcissimi e sereni, anni di trionfo e di gloria, che vivono sempre nella memoria del vecchio artista, come profumi inebrianti che indugino a disperdere la loro essenza. Sono gli anni fervidi dell'espansione più schietta, del lavoro riconosciuto e stimato.

Dal *Primo Amore* (una giovane seduta presso una finestra, cui il fidanzato dona un anello) al quadro luminoso, *Presso la tomba della madre*, l'arte sua si dibatte ancora con le vecchie tradizioni e maniere. Ma nella *Vigilia della separazione*, il suo sogno di poesia dolorosa riesce ad avere l'espressione più semplice ed efficace.

I successi in patria, ad Amsterdam come a Rotterdam (dove questo quadro era stato esposto e degnamente premiato), lo riconfortano a tentare a Londra il sereno giudizio degl'inglesi, presso di cui un novello ideale d'arte pura, se non integralmente sana, già sorrideva trionfante.

E lo squisito sentimento patetico de' due quadri presentati, *La Culla* e *Il Naufrago*, riuscì veramente (a credere al critico dell'Athenaeum) ad essere apprezzato e lodato.

Di queste tele la seconda è più ampia e quindi a poco potè essere rivenduta per 60.000 franchi. Lo Zilcken così ce la descrive: " Le calme est venu après la tempête qui ébranle les navires, fait frisonner et mugir les flots, couvre tout d'écume blanche, deploie indéfiniment des rideaux sombres dans le ciel livide „. E su questo cielo livido, penoso come i miseri avanzi del battello infranto e gettato su la spiaggia, spicca il corteo funebre di pochi pescatori che portano lentamente verso la duna il cadavere riconosciuto dalla famiglia desolata.

Jozef Israëls poteva, l'anno seguente, coronar finalmente la serena contentezza del suo spirito, sposando la figliuola d'un avvocato di Groninga, la quale da molto ei conosceva, se non anche amava e desiderava.

Da quel tempo egli abita all'Aia, semplicemente e metodicamente vivendo e lavorando. Ivi la sua vecchiezza si culla beata fra l'ammirazione degli uomini e il fresco e potente sorriso del suo mare, che può risalutare quando voglia, recandosi a Scheveningen.

L'ultimo giorno della esposizione Rembrandtesca, anzi proprio negli ultimi momenti che la preziosa raccolta era per essere negata a' miei occhi avidi e non soddisfatti, io domandava coraggiosamente a un signore, che mi pareva di arte e di artisti molto esperto:

— Il maestro Israëls permette un colloquio, una visita? E dove abita egli?

Il signore consultò il compagno, poi dispiacente quasi:

— Veramente non so. Ma tutti all'Aia le sapranno indicare la casa d'Israëls.

Io ricordo ancora la gioia quasi infantile che provai a tale annunzio: non potevo nè meno immaginare che sarei partito dalla capitale dell'Olanda, precipitosamente, senza aver per lo meno visto e salutato il vecchio Maestro!

***

Visitando i Musei delle principali città olandesi si può avere un'idea a bastanza adeguata, se non completa, della varia produzione dell'Israëls, come anche si ha un riflesso della lenta sua evoluzione artistica.

Già entrando nel Museo Civico di Amsterdam il suo nome iscritto nel mezzo del vestibolo, investito da tenera luce gialla, è un conforto a chi sale la solenne scala. L'interesse cresce via via che si visitano le sale, e la fiacchezza delle tele, se non la loro stranezza antipatica, vi rende più solleciti a ricercare un lembo di poesia figurato dal suo pennello.

Digitized by Google

In una piccola sala a sinistra è la statua del Maestro, eseguita in proporzioni ridotte da F. Leenhoff, nel 1894. Il visitatore, che girando le città olandesi è rimasto sorpreso non vedendo speciali raccolte di opere scultorie ed ha solo osservato boriosi monumenti per le strade e per le piazze, s'indugia volentieri dinanzi a questo piccolo lavoro, che senza avere doti speciali, s'intona armoniosamente al piccolo gabinetto. L'artista è seduto in poltrona, pronto con la sua tavolozza a cogliere una nuova imagine, che sia balzata a' suoi occhi vispi, luminosi sotto la fronte aperta, e buoni e sereni come tutto il magro viso contornato da barbetta, il cui pallore è rivelato dal ritratto pendente a destra, eseguito dal Veth con intonazioni di colore molto sfumate. La persona un po' curva fa risognare tutto il raccoglimento e la meditazione di lui quando si pone al lavoro e assiduamente cerca che l'animo delle cose palpiti nelle sue tele.

Fra i piccoli quadri, improntati tutti a una squisita delicatezza e segnati da nomi, come Corot, Delaroche, Mauve, Mesdag, si nota subito il quadro dell'Israëls, che risale al 1863. Fra gli altri non spicca certo per grandezza, ma per la gran luce che vi abbaglia. Il cielo molto azzurro domina il mare tranquillo, che nella bassa marea ritirandosi ha lasciato su la spiaggia quei vaghi laghetti, in cui ora un bimbo ricurvo affida la sua barchetta: accanto una bambina ritta, con la veste rossa e succinta, sta a rimirare fissamente. Di questo quadro non saprei se più lodare la vivezza de' toni dell'acqua, ne' riflessi, ne' volti paffuti o la semplice

JOZEF ISRAËLS — IL SOSTEGNO DELLA MADRE.

poesia, che spira dalla scena infantile e nel trionfo dell'ora pura acquista valore anche più grande.

Naturalmente la data ci fa ripensare alla dimora trasportata all'Aia, alle corse frequenti alla vicina spiaggia di Scheveningen: quindi osservando l'altro quadro, che è del 1872, ci si convince che quel lembo di spiaggia con un motivo quasi identico di fanciulli doveva avere esercitato una speciale attrazione sui suoi occhi.

La intonazione ne è quasi compagna, ma più vivo è lo scintillio delle mille pupille delle onde e la tecnica è più franca. Qui la barchetta è già stata affidata al laghetto più ampio, più

Digitized by Google

mosso, ed anche più profondo: una fanciullina portando a cavalluccio una bimbetta con un'altra che le si tiene alla vesticciola, vi si inoltra per seguirne forse il breve corso. La più schietta e infantile ansietà è nella bimbetta che sporge il viso dalla spalla della fanciulla, mentre l'altra a destra sta immobile compiacendosi quasi di sentire bagnati i suoi piedi.

Nella stessa sala il n. 84 è un forte ritratto di ben nasuto uomo, i capelli e la barba grigia, freddezza accademica e preoccupazione scenografica. Nè d'altra parte potei notare che il momento storico si riveli efficacemente a chi non sia bene addentro nella storia dell'indipendenza olandese e di Margherita di Parma e Guglielmo il Taciturno.

Un anno, un anno solo di distanza; ed eccovi una rivelazione potente e diversa. I Musei olandesi, se non possono conservare la *Rêverie* che fu la manifestazione dell'artista rinnovan-

JOZEF ISRAËLS — ULTIMO GIORNO.

dall'incarnato pallido, studiato e curato perchè emergesse dal fondo verdastro.

Passando oltre, io aveva notato a pena nel quadro n. 83 due occhi imperiosamenle fiammeggianti di vecchia signora, fissi innanzi a un fosco cavaliere, nel fondo della stanza immobile, con la mano protesa. Ma la data in un canto, 1855, mi fece accorto d'essere innanzi a una delle prime manifestazioni dell'artista. Così, esaminai che la ricca veste di seta bianca era ben trattata, e la luce giocava bene sul tappeto di velluto rosso, e ne' volti brillava un colorito più tosto vivace, se bene tutta la scena disposta con simmetria e la intonazione generale risentisse di tesi, hanno certamente col gran quadro " Lungo il cimitero „ un ornamento degnissimo e quanto mai significante per chi voglia seguire lo svolgimento del Maestro. E veramente ciò è dovuto più che al benevolo caso a un forte desiderio de' connazionali. Ci racconta lo Zilcken che l'Accademia di Belle Arti di Amsterdam su proposta del suo direttore Royer, voleva acquistare il quadro in memoria dell'antico alunno, ma non aveva i denari sufficienti. E la tela acclamata ed ammirata come un capolavoro non sarebbe a dominare questa gran sala del Civico Museo, se un avvocato israelita non avesse aggiunto il denaro deficiente.

Digitized by Google

JOZEF ISRAËLS — RAMMENDATRICE.

Il forte marinaio avanza, portando un bimbo in collo e reggendo l'altro, più grandicello, per mano. La strada è aspra; il cielo fosco minaccioso lascia a pena travedere uno squarcio di azzurro: dietro, il mare nero, basso, geme profondamente. Le figure di grandezza naturale rapiscono il riguardante per la grande verità dell'azione e il profondo sentimento doloroso, che il pittore ha voluto quasi dissimulare, lasciando a pena scorgere a destra la croce inclinata, la croce della povera morta. Ma il bambino a piedi nudi che stenta seguire l'ampio passo del padre si rivolge timidamente a lui, come per interrogarlo ancora o meravigliato forse che non gli abbia subito risposto. Il quadro non manca di effetto: la luce dall'alto balza sul volto bronzeo, su' rozzi vestimenti, sui visetti de' bimbi, dipinti tutti con intonazione quasi accesa, e impasto denso di tinte. E forse in questo gioco di luci si tradisce la ricerca dell'effetto. Ma il bozzetto è stato colto dal vero, e solo nella riproduzione su tela più vasta, a mio avviso, ha perduto della sua naturalezza semplice per dar agio all'artista di sfoggiarvi quelle qualità che ad Amsterdam come a Parigi più gli erano parse giovassero a produrre una profonda impressione.

Certo, il quadro non lascia indifferenti; vi par sempre che il vedovo marinaio avanzi innanzi a voi, sotto il peso della sua sciagura e di quel cielo tempestoso, che negherà il pane a' suoi bambini per più giorni.

Nello stesso Museo si notano altresì due quadri, che per intonazione e sentimento rappresentano l'ultima evoluzione del pittore.

Il vecchio rigattiere ebreo, che siede dinanzi alla sua bottega, è colto in una posa abitualmente calma e quasi piagnona. Forse la lunghezza del viso contribuisce molto a questa ultima impressione, come le mani soprapposte, all'altra. Quei cenci che pendono dall'alto sembrano lo stillicidio della sua miseria avida. Da' lati, un vecchio ombrello, piatti, utensili varii e consunti. Domina nel quadro una tinta neutra verdastra, espressa con pennellate larghe, grosse, forti, senza fusione, quasi ad accrescere il disgusto di quella miseria sudicia e colante.

Di contro, il quadro n. 89 rappresenta un interno con una semplice scena di campagna: due contadini seduti intenti a bearsi con la loro pipaccia, mentre una donna accoccolata nel mezzo della stanza ammannisce la cena su un piccolo fornello. Tutta la scena è nell'ombra profonda: scarsa è la luce sui volti, che s'indovinano più che si scorgano ne' loro contorni, trattati con tocco rapido e forte.

Passando al *Rijks-Museum*, che accoglie il trionfo dell'arte Rembrandtesca, si possono ammirare dell'Israëls due ritratti, che in diversa intonazione risentono, e per intensità di espressione, dell'arte di quel grande. Il volto del signor Veltman spicca su fondo verdastro che aggiunge una fissità strana allo sguardo, sotto l'ampio cappello, da cui i bianchi capelli scarmigliati scappano fuori tempestosamente. La tecnica larga forse giova al rilievo, mentre una speciosa nebbiosità lieve ne appanna, come in un velo di sogno, tutta la figura. Del pari senza numero e senza data è l'altro ritratto del signor Helveg, un viso rasato, contornato, che si mira di profilo. Qui le pennellate sono meno franche, ma la luce è più viva e più calda l'intonazione, benchè il fondo resti verde-bruno. Larga e diritta è la tesa del berretto che lascia l'occhio nell'ombra e par quasi ne accompagni lo sguardo fisso orizzontale.

Digitized by Google

JOZEF ISRAËLS — LA FILEUSE.

Fra i due ritratti, il quadro di dimensioni medie che porta il n. 710 ferma lo sguardo dello spettatore per la profonda poesia dolorosa che ne emana. In una camera più tosto nuda e fosca una debole luce piove trasversalmente dalla vetrata. Nell'ombra dell'alcova si profila a pena il volto estenuato di un malato, forse un moribondo. A piè del letto una donna seduta si asciuga il pianto col grembiule. Dalla parete laterale un pendolo oscilla, numerando i palpiti di quel dolore che non ha conforto. La coloritura franca, rapida ha una gamma di toni bassi, neutri, dal verde bruno al pallido cilestrino, dall'ocra spenta al cinereo.

Ad Harlem, la gaia, linda, fiorita cittadina, quella forse delle città olandesi che più lasci un vago profumo caratteristico e una impressione indimenticabile, io ho avuto qualche idea delle attitudini speciali del nostro nell'acquarello. Distogliendo per poco lo sguardo dalle grandi tele di Frans Hals, il vigoroso colorista di Harlem, l'emulo di Rembrandt, io notai una discreta collezione di disegni, pastelli ed acquarelli moderni. Accanto a' nomi di David Millet, de' Mesdag e di Léon Frederic, l'Israëls si fa notare per due, più che acquarelli, abbozzi di acquarello. Nell'uno, che ha tutta la maniera cupa e rapida del Maestro, si vede un vecchio cieco che procede guardingo, la testa china, una mano sul bastone, l'altra sul muro. Quel vecchio è a pena accennato, ma il movimento della sua persona è espresso così felicemente ch' io lo rivedo ancora. Nell'altro è colta, di prima impressione, una scenetta a' giardini pubblici. Su un fondo di case rossastre, trattato a chiazze, una panca dove siedono un vecchio che guarda attento una balia cullante il bimbo, e dall'altra parte due bambine gentili e una signorina accaldata in viso per riflesso dell' ombrello rosso che regge aperto. Entrambi gli acquarelli son firmati, ma non sono accompagnati da indicazione di data; e veramente da essi non possiamo levarci a nessuna speciale considerazione su le qualità del Maestro in questa parte.

Come ho già detto, parecchi e parecchi anni sono da che la Haye accoglie il laborioso e glorioso artista: ma il Museo Municipale di questa sua seconda patria d' elezione non ci lui nella sala moderna che un ritratto ed un quadro. Questo, di dimensioni non grandi, presenta una giovine donna seduta presso una finestra e intenta a cucire. La luce calma che filtra da' vetri, sfiora il capo gentilmente e lievemente chino, illumina il corpetto lilla, balza su le mani che agucchiano. La data non appare; ma il trattamento solito, per quanto non eccessivamente tormentoso, lo rivela degli ultimi tempi. Oltre la verità dell' atteggiamento, un dolce sentimento si profuma in quella testina dalla espressione soave, quasi infantile.

Il ritratto è più forte: collocato in alto, colpisce a prima vista chi entra nella sala. Per quanto la maniera e l'espressione mi facessero certo della mano del Maestro, io, non riuscendo a leggere nessuna firma nè trovando indicazione nel catalogo, sentiva il bisogno di essere confermato nel mio giudizio.

Mi rivolsi perciò a un esile biondino che nella stanza accanto intendeva con molta cura di novizio passionato a fissare i colori di un cavaliere pomposo.

Digitized by Google

– Veramente lo ignoro, ma d'Israëls non è certo — mi rispose garbatamente in francese.

Ma io non poteva mandar giù un tal giudizio mal sicuro.

Attesi perciò l'unico custode che dopo avermi sorvegliato, così alla larga, nelle stanze inferiori, saliva per compiere il suo ufficio anche al secondo piano; e vi confesso di aver provato una viva e schietta gioia nel sentirmi rassicurato nel mio avviso; nè seppi tenermi dal far ricredere l'esile biondino.

Quello era il ritratto del morto Roclofs, uno de' più potenti paesisti olandesi, nelle cui tele solide vive affascinanti più volte ho notato trasfusa sapientemente l'antica arte di Hobbema e Ruysdael, e di cui anche in quel Museo si osserva uno squisito *Arcobaleno*.

L'Israëls ne ha fermato l'espressione caratteristica e forte del volto. Il fondo, come al solito, è d'un verde neutro intenso: ma la luce dall'alto s'accentua su la tempia sinistra. I capelli rabbuffati; gli occhi grossi stupiti guardano avanti un po' in alto; anche la bocca un po' schiusa accompagna questo sentimento di stupore infinito, senile. Per quanto la modellatura ne sia forte, la intonazione n'è sempre un po' fredda, così da poter sembrare anche un pastoso e tormentoso pastello.

La breve rassegna delle opere dell'Israëls visibili al pubblico ne' principali Musei d'Olanda si compie con l'accenno ad un quadro e a un disegno conservati nel *Musco Boymans* di Rotterdam. — Il disegno a penna, trattato con certa cura, è sul motivo del cieco che va a tentoni, e naturalmente ci ricorda subito l'acquarello di Harlem. Ma la luce che ne sfiora il dosso è studiata con verità sorprendente, e dal canto suo lo fa riaccostare direttamente a' disegni di Rembrandt, di cui qui non mancano notevoli saggi. Nella sala de' quadri moderni

JOZEF ISRAËLS — INTERNO.

Digitized by Google

che è al primo piano vi è una *Giovine presso la finestra* ritratta al vero.

Anche qui la finestra con la tendina dietro cui si disegnano rami vaghi; anche qui la luce piove per traverso e il fondo della stanza è verdastro cupo. Ma la tecnica pare vi raggiunga il massimo sforzo capriccioso e violento nelle pennellate rapide fosche, da cui e per mezzo di cui la figura complessiva, più che balzare, pria delle donne olandesi; ma tutto l'abbandono disperato è in quella mano dura, scarna che pende su la gamba e dappresso sembra a pena abbozzata.

Così facilmente si può desumere che se l'affrancamento nell' applicazione tecnica, pur avendo le radici in Rembrandt, raggiunge una nota a fatto moderna, l' insistenza amorosa del motivo egualmente rientra nelle tradizioni et-

JOZEF ISRAËLS — ACCANTO AL FUOCO.

vuol essere studiosamente ricavata. Infatti più vi allontanate da un tal garbuglio e accozzaglia di pennellate dove grasse dove magre, più l'espressione dolorosa della donna vi si rivela. Ella presenta il volto di profilo, appoggia la mano al mento e guarda. Aspetta certamente, ma invano forse, un pane per nutrirsi, per rivestire le membra mal ricoperte. Gli occhi rossi mostrano il pianto recente, guardano e non vedono. E pure sembra ancor giovane: qualche ricciolo biondo scappa fuori dalla cuffietta pro-

niche. Basti ricordare, per tacer d'altro, la *Benedicente*, la *Rêveuse* e la *Filatrice* di Nicola Maes, artista amoroso raffinato amante de' contrasti vivi e caldi, e pure intento a cogliere un sentimento doloroso o tranquillo sul volto di una vecchia o giovine donna, se bene con minore violenza realistica.

***

Riprendiamo ora alcune date e cerchiamo

Digitized by Google

fissarle rispetto allo svolgimento artistico ed all'attività dell'artista, che studiamo.

Nel 1878 l'Israëls irruppe nella Esposizione Universale di Parigi con un gruppo di quadri considerevoli che gli meritarono la medaglia di prima classe e il titolo di ufficiale della Legion d'onore. I quadri, fra cui alcuni da noi già ricordati, meritano di essere sottolineati: *Maryke*, *La Veille de la séparation*, *Avenir*, *Des ténèbres à la lumière*, *La Fête de Jeanne*, *Le diner des savetiers*, *Les pauvres du village*, *Seule au monde*.

Ma quest'ultimo sopratutto fermò l'attenzione degli spettatori e della critica. Lo ricorderò ancora con le parole di Victor Cherbuliez: " Dans une grande chambre presque vide, une femme a veillé son mari qui vient de mourir; c'est à peine si le jour va poindre, si une pâle et incertaine clarté nous permet d'apercevoir ce mort recouvert d'un linceul, cette femme qui pleure pris d'une Bible entr'ouverte et posée à terre. Il y a dans cette scène presque invisible beaucoup de sentiment, de mystère et de puissance „. Il critico non lo dice, ma è evidentemente il secondo momento tragico d'una stessa scena di morte; alla dolorosa veglia, il pianto succede pel defunto. Quanta fosse la forza suggestiva di un quadro così semplice per composizione e profondo per motivo patetico, lo mostra bene un aneddoto, che mi è stato raccontato di questi giorni da un olandese, entusiasta dell'Italia e di Firenze, in cui dimora da parecchio tempo. La tela fu acquistata da un signore londinese, certo molto triste, molto toccato dalla sventura anch'egli, e passò a decorare il suo salotto particolare. Ma il quadro gli pareva di giorno in giorno più straziante, più desolato, ribadiva nel suo cuore tutto il dolore della sua sventura: quel signore inglese fu costretto a rivenderlo.

Questo fatto comenta meglio che altre parole il bel giudizio finale dello Cherbuliez: " les toiles empâtées de M. Israëls gagnent à être revues „.

Ombra e dolore nel motivo ispiratore e nella tecnica, da cui certamente si levava a pena d'un tono — se non riusciva, per uno sforzo di letizia, più miserevole — il quadro " La Festa di Giovanna „, della povera donna che forse per solennizzare un anniversario attende a friggere poche frittelle in una padella, e mostrasi di ciò tutta lieta a' suoi bimbi, che la fissano estatici.

Certamente questa impressione di dolore, per tanti quadri evocata e impressa, poteva prestarsi a generalizzare un po' la critica su tutta l'opera dell'Israëls. Le sue figure umane, fossero pure ombre sfuggite al limbo e disposte a ritornarvi, rivelavano tuttavia al critico arguto la solidità dell'impasto e del disegno, traverso lo spesso velo brumoso e capriccioso del pennello denso di ocre spente.

Perciò noi possiamo anche bene scusare lo Cherbuliez, il quale notando nelle tele del Mesdag la stessa malinconia d'ispirazione e lo stesso indirizzo tecnico, si affrettava a chiamarli due ingegni fratelli, amici delle brume e della notte. Non per tanto a noi sembra esatto il suo giudizio generale: " La Hollande a changé d'humeur, son imagination s'est assombrie, sa palette a pris le deuil „; giudizio di cui invano egli cercava una ragione storica od etnica.

L'Olanda resta sempre pel visitatore il più singolare e bel monumento dell'industria umana, secondo la felice espressione di Voltaire. Se Van Ostade, Van Steen, Cuyp e Potter con occhio vigile e gaio intesero nel momento del gioioso affrancamento a fissarne su la tela la semplice vita e il gaio motteggiare, in pari tempo Rembrandt intendeva l'opera sua cogliere sui volti il segreto dello spirito, fatto più di meditabonda malinconia che di spavalda gaiezza.

Il motivo della gaiezza, piccina a vero dire come le dimensioni de' quadri fatti per la piccola stanza, continuato e peggio ammiserito e strascicato pel secolo XVIII, cede dal 1815 al '30 il posto al freddo e accigliato accademismo francese, per riflesso naturale del Belgio prevalente, a cui era stata aggiogata la terra di Rembrandt.

Ma tanta perseveranza di costumi inalterabili, tanta coscienza di libero pensiero e di libero commercio, tanta differenza sostanziale nello spirito animatore e trafficante non potevano non trionfare e riaffermarci anche nell'arte la loro indipendenza.

Dopo l'accademismo del '30 l'Israëls rappresenta il ritorno puro alla tradizione indigena, col vantaggio di una modernità profonda e squisita nel rendere la vita delle umili genti.

Ma non solo in questo egli eccelle. La gioia ingenua, la libertà dello spirito, la freschezza della fantasia, l'audacia d'una esecuzione sicura e la magia del colore, che coispirati e uniti dal lieto abbandono dell'anima facevano ad Hegel scorgere nelle tavole degli antichi olandesi come una domenica della vita, si possono anche ricercare ne' quadri in cui l'Israëls ha ritratto i fanciulli del mare.

Per essi non giova che ripetere la bella frase di Duranty: sono dipinti con la gioia e col sole.

Accennerei ben volentieri e più particolarmente alla lunga serie de' — Fanciulli del mare — di cui parecchi albi furono editi, illustrati da poesie. Ma pel momento non son riuscito ed averne alcuno sott'occhio.

Del resto le critiche relazioni sul *Berceau* esposto a Londra nel 1862, la visione radiosa de' due quadri al Museo Civico di Amsterdam, i pochi e pur tanto efficaci disegni che decorano l'amoroso studio pubblicato dallo Zilcken, permettono bene di affermare come l'Israëls,

Digitized by Google

JOZEF ISRAËLS — INFANZIA.

Digitized by Google

anche nella semplice rappresentazione aneddotica di bimbe presso la spiaggia o tuffate co' piedini nell'onda bassa intente a dirigere il corso della barchetta di sughero — la loro bambola, — sia riuscito a dare un significato squisitamente poetico e indimenticabile.

Il sorriso di quelle bimbe si effonde a punto come il gran sole di estate che le avvolge e le corona di aureola; il contrasto fra la loro debolezza, il loro sogno così limitato e la infinità ribollente del mare desta l'interesse e lo riafferma in chi ne considera la distribuzione accorta.

Dopo quanto credo avere accennato qua e là nel parlare de' quadri veduti, non stimo opportuno insistere nel difendere l'Israëls dall'accusa spesso mossagli di scorrettezza nel disegno. Il nome di un pittore italiano, degnamente testè illustrato, mi balza subito alla mente: quello del Cremona. L'Israëls olandese ha, contemporaneamente e senza pregiudizio d'imitazione alcuna, rivolto la sua arte a fissare il carattere delle cose e delle persone, a presentarle in tutto il loro interesse vitale, quali si vedono veramente.

E, senza gli scandali inutili di tutti gli accademici di questo e dell'altro mondo, giovi ripetere che imprimere un carattere alle forme val molto più che copiarle; che gli errori magari nelle linee accessorie nulla tolgono all'incanto che spira un volto doloroso veramente o veramente sorridente; che la visione dell'opera d'arte solo allora ha raggiunto il suo scopo quando si continua e si svolge nell'animo dello spettatore, che più o meno secondo le condizioni del momento deve sentire la potenza dell'artista creatore.

A quelli poi, che amano i paragoni precisi, che vogliono notomizzare le virtù d'una tecnica indiscutibilmente personale, le parole dello Zilcken sono un conforto prezioso. Egli, scrittore ed artista, ha goduto l'intimità del glorioso Maestro, egli l'ha veduto lavorare nel suo studio: ha quindi nelle sue esplicazioni un valore sicuro, per quanto si faccia la debita parte al suo naturale esaltamento patriottico. Coi seguenti efficaci periodi noi vediamo l'artista intendere al suo lavoro: " Ce n'est pas par larges coups de pinceaux, avec de belles coulées de pâte ou au moyen d'empâtements de frottis de glacis qu'il travaille. Soigneusement il indiquera sur la toile vierge l'ensemble de la composition qu'il va peindre, d'abord il massera les valeurs principales, les ombres et les clairs, le blanc et le noir du tableau. Cette esquisse faite, il prendra des modèles et d'après ceux-ci ou quelquefois d'après des dessins faits antérieurement, il commencera lentement à construire son tableau, à créer ses figures. Avec des minces pinceaux et des brosses petites il dessinera dans la couleur, posera de petites touches successives de petites lignes vermicellées, les unes au dessus des autres, lentement, patiemment. Ces petites touches se fondent, s'harmonisent, et avec le temps, la pâte ainsi obtenue, acquiert une belle qualité, devient un bel émail, qualité propre à toute bonne peinture „.

Se non che, io credo solo osservare che un tal procedimento, almeno per le qualità di pazienza e di lentezza, non si convenga a spiegare alcune tele della sua ultimissima maniera. In queste la visione balzata un istante cerca anche rapidamente di affermarsi e di concretarsi.

Uno studio completo su l'opera dell'Israëls, possibile quando che sia a un molto longanime studioso, dovrebbe avere un capitolo speciale su le sue acqueforti. L'elenco fattone dallo Zilcken ne descrive 25, di dimensioni diverse, varianti da' 50 a' 150 centimetri quadrati: e i titoli e le descrizioni precise per quanto succinte ci avvertono come esse altro non sieno che gli spunti o le traduzioni de' suoi quadri.

Io non v'insisto, non avendole vedute, nel loro complesso, come avrei voluto. Raccolgo solo altre date.

Dopo la favorevole e piena impressione prodotta a Parigi nel 1878, egli continuò ad esporre al Salone; e credo con una dolcissima soddisfazione del suo animo, memore de' due affannosi anni colà trascorsi, cosciente di offrirvi il contributo schiettamente etnico della sua potenza artistica, non falsata da imitazioni d'altra terra.

Nel 1881 vi esponeva: *Plus rien*, *Ecole de couture a Katurick*; *Beau temps* e *Enfant qui dort* nel 1883; mentre all'Esposizione Nazionale mandava *Le Chemin journalier* e *Le Sacristain et sa femme*.

La Lutte pour l'existence e *Rentrée* sono del 1884; del 1886 *Quand on devient mieux*; del 1888 *La Petite garde-malade* e *La Couseuse*.

All'Israëls, riuscito finalmente nella sua maturità ad essere inteso, compreso ed ammirato, onori non potevano mancare: agl'imbecilli ed ai facinorosi soltanto piovono sul capo nella giovinezza. Egli è Membro corrispondente dell'Istituto di Francia, Officiale dell'Ordine di Leopoldo del Belgio, Cavaliere della Corona d'Italia, di S. Michele di Baviera, di S. Giuseppe d'Austria: forse la Legion d'onore dette la stura a tutti gli altri titoli di benemerenza.

Nella prima mostra Veneziana, l'Israëls si faceva notare con un quadro, come ne disse il Pica, disinvolto per esecuzione ed efficace per espressione. Un tramonto grave, nebbioso che parea si accordasse alla pesantezza di quel ritorno triste delle tre mogli di pescatori, curve sotto i cestelli di vimini. Il quadro tuttavia non soddisfaceva; troppo voluta appariva quella uniforme massa di grigio e la spigliatezza del pennelleggiare tradiva in alcun punto la fretta. Meglio si gustavano le acqueforti: *Figli del mare*, *Il Fumatore*, *Quando si diventa vecchi*.

Digitized by Google

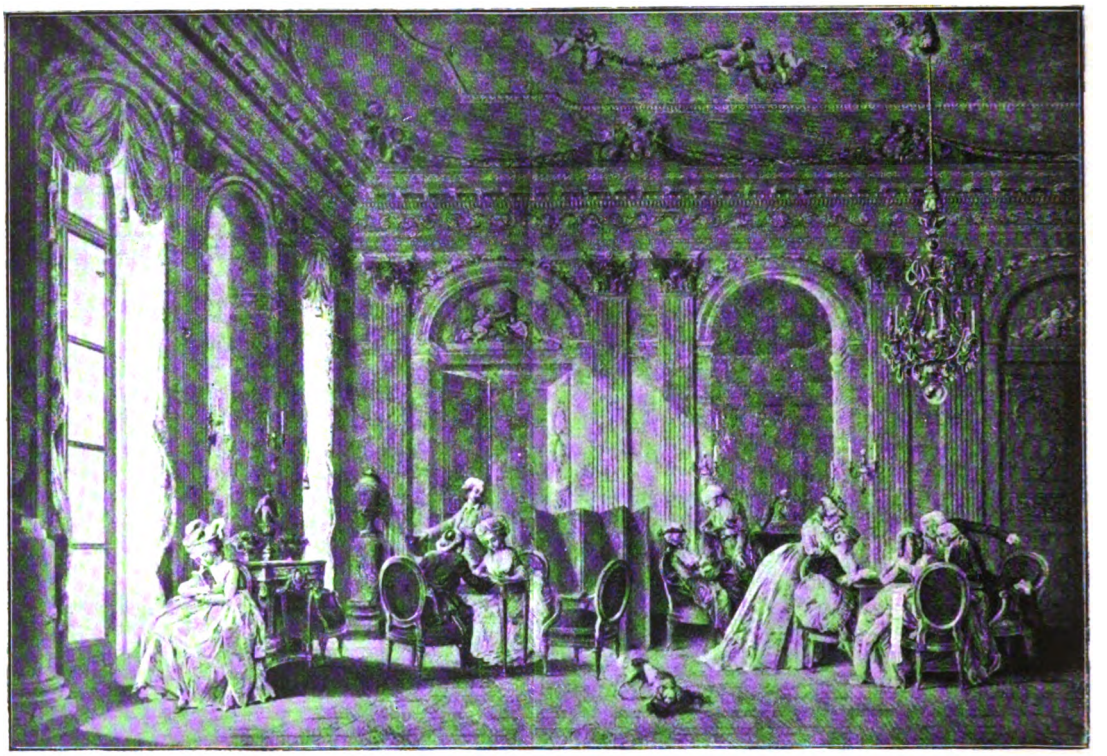
I quadretti inviati alla seconda mostra furon argutamente giudicati dall'Ojetti semplici carte da visita, di nessuna speciale importanza. Per noi che rileviamo così rapidamente lo svolgimento dell'artista, basta notare che sì in *Pensierosa* come in *Bagnante* e *Ritorno*, erano forse da vedere piccoli studii dal vero, rapidamente colorati, per quindi trarne tele anche maggiori, care all'artista per la insistenza del motivo melanconico e la luce parca su l'unica o su le poche figure. Le parole dello Zilcken su riferite possono confortare facilmente una tal semplice ipotesi.

E da augurare che il glorioso artista sia conservato ancora per molti anni a' suoi ed alla sua patria. Poichè se veramente bisogna dire che egli ha espresso pienamente il suo valore; la sua squisita bontà d'animo — per cui anche io pubblicamente ho il dovere di ringraziarlo, — e la squisitezza del suo sentimento altamente e schiettamente poetico possono giovare ancora a ritemprare i giovanissimi e indirizzarli a compiere opere sincere e durevoli.

ROMUALDO PANTINI.

JOZEF ISRAËLS — LA TRICOTEUSE.

Digitized by Google



SALONE PARIGINO DEL SEC. XVIII — DAL QUADRO DI LAVREINCE, INCISO DA DEQUEVAUVILLER.

VARIAZIONI

LA MARCHESA DU DEFFANT (Cronache del Sec. XVIII).

La prima donna del secolo XVIII che ebbi occasione di conoscere (non è una vera e propria conoscenza quella che si fa a mezzo degli scritti?) fu madamigella Lespinasse e credetti allora che la mia curiosità si sarebbe fermata lì. Ma leggendo poi qualche altro Epistolario, qualche altro volume di Memorie, fui presa insensibilmente nel fascino di quel secolo elegante e superficiale ma attraentissimo e mi accadde press'a poco come davanti ad una mostra di profumeria di sollevare ora l'uno ora l'altro di quei barattoli graziosi, aspirando l'odore quasi insensibile della *poudre marechale*, spinta mio malgrado ad aprire le scatole di lacca e di vernice Martin dove le belle del tempo (e le brutte anche) tenevano la loro raccolta di nèi. L'interesse di questa ricerca deriva sopratutto dal collegamento che si riscontra fra l'una e l'altra delle persone che recitarono una parte in quella gaia commedia, sul palcoscenico di Parigi, aventi per spettatori tutto il mondo civile. Di nessun altro secolo e in nessun altro paese, io credo, si potrebbe raccogliere un materiale tanto abbondante, per cui ne rimane lumeggiata e vivificata una intera società in mezzo alla quale ci riesce di muoverci come in casa nostra, incontrando dappertutto delle conoscenze che, se appaiono spesso vane e leggiere, sono pure qualche volta simpa-

Digitized by Google

tiche per doti intime di sentimento e sempre per una superiorità spirituale della quale a noi non resta oramai che la tradizione.

Più vicina di tutte a madamigella Lespinasse e legata indissolubilmente alla di lei storia è la marchesa Du Deffant. Senza la Du Deffant, colei che fu la donna più appassionata del secolo XVIII non sarebbe forse mai uscita dalla nativa provincia e le sue smanie ed i suoi ardori portandosi sopra altri oggetti sarebbero rimasti nell'ombra che tanti romanzi copre e cela. I lettori che si sono commossi alle lettere della Lespinasse pubblicate in parecchie edizioni hanno il naturale desiderio di conoscere chi fosse veramente la sua prima protettrice e poi nemica e se il nome non ne è maggiormente noto in Italia, non è certo perchè la Du Deffant non abbia lasciato anch'essa il suo epistolario, che al contrario questo forma parecchi grossi volumi, ma piuttosto perchè manca alla figura della vecchia marchesa l'attrattiva passionale della rivale più giovane e più simpatica.

MADAMA DU DEFFANT — DA UNA INCISIONE PUBBLICATA DA « THE CENTURY ».

Non è tuttavia senza un certo grave e ma-

Digitized by Google

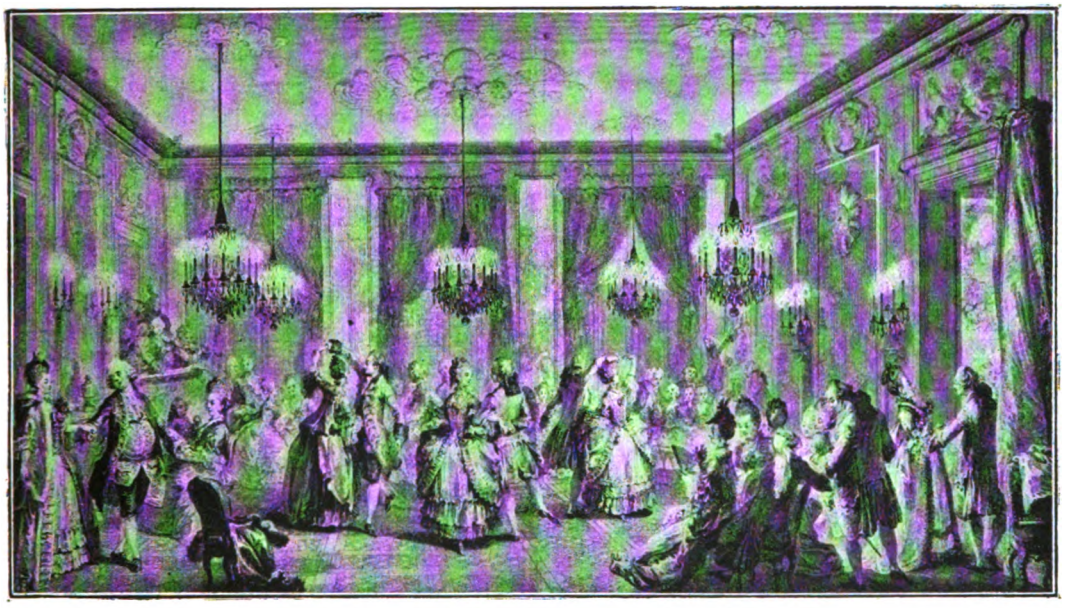
L'INVERNO — SCENA DI SOCIETÀ — DAL QUADRO DI N. LANCRET, INCISO DA J. P. LE BAS.

linconico diletto che si sfogliano quelle pagine per mezzo delle quali entriamo nelle ceneri di un mondo defunto, una specie di Pompei mummificata ne' suoi gesti graziosi, sorridente ancora e leggiadra benchè immobile e come la sentinella partenopea colpita nell'atteggiamento della vita. Non abbiamo davanti questa volta una passione esclusiva ma diversi stati d'anima, ed a preferenza del personaggio ci attrae e ci interessa la decorazione del quadro.

L'ACCONCIATURA MATTUTINA — DAL QUADRO DI N. LANCRET, INCISO DA N. HOSTHEMELS.

I suoi biografi non sanno dirci dove nacque Maria di Vichy, forse al castello di Chamrond in Borgogna, proprietà della sua famiglia, intorno al 1697. Maritata a ventun'anni col marchese Du Deffant senza molto entusiasmo e senza un grande interesse nè da una parte nè dall'altra, presentata a Corte nel periodo più licenzioso della Reggenza, la sua vita fu quella della maggior parte delle giovani donne d'allora: galanteria, gioco, cene e poi ancora galanteria. La cronaca vuole anche ch'ella sia stata per breve tempo una delle favorite del Reggente; certo poteva esserlo, dal momento che prendeva parte insieme colla Parabère alle piccole orgie eleganti del Palazzo Reale dove

Digitized by Google



BALLO DI GALA (LE BAL PARÉ) — DAL DISEGNO DI AGOSTINO DI SAINT-AUBIN, INCISO DA J. A. DUCLOS.

si rievocavano le memorie di Capua, dove un principe che forse era intelligente e buono sciupava miserevolmente i doni della natura e del destino. Ad ogni modo Filippo d'Orléans non fermò a lungo lo sguardo sulla marchesa Du Deffant. Altri e ben più oscuri furono i di lei primi amanti; ma tutto ciò che riguarda la sua giovinezza non è molto noto, nè molto interessante.

Chi la sollevò, in un certo qual modo, risvegliando la parte migliore della sua intelligenza che era viva ed aperta, fu il presidente Hénault, storico e letterato di molta fama. Avendolo incontrato nelle sale della duchessa del Maine dove ella teneva il posto di dama d'onore, capì che quella poteva essere per lei una amicizia preziosa e la coltivò e se ne fece sgabello per passare dal mondo della galanteria a un altro mondo un po' più serio, non troppo tuttavia, quale appunto poteva convenire a una donnina non più eccessivamente giovane, che si era discretamente compromessa e voleva pur salvare qualche cosa. Il presidente Hénault, dalle abitudini meno gravi de' suoi scritti, dotto

LA TOILETTE — DAL DISEGNO DI P. A. BEAUDOUIN, INCISO DA N. PONCE.

Digitized by Google

MADAMA DI PARABÈRE — DAL QUADRO DI RIGAUD.

mondano, le servì di puntello per non cadere totalmente quando, divisa una prima volta dal marito, poi riconciliata, poi divisa ancora con uno scandalo che minacciava di alienarle anche i più benevoli e, per la morte della duchessa del Maine, ritirata dalla Corte, aperse in casa propria un salotto in concorrenza a quelli che nel linguaggio del tempo si chiamavano *bureaux d'esprit*. Colle idee del secolo un legame decoroso e fisso equivaleva a un matrimonio.... Il presidente Hénault fu dunque in un certo modo il secondo marito della marchesa Du Deffant.

Troviamo poi fra i suoi intimi amici alcuni personaggi già noti a chi conosce qualche cosa della società di allora. Primo fra tutti d'Alembert, il celebre d'Alembert; poi il cavaliere d'Aydie (fu precisamente in casa sua che d'Aydie conobbe madamigella Aïssé); madamigella Aïssé stessa, così diversa d'animo e di costumi, le era grande amica; e Pont de Veyle, figlio del signor Ferréol cresciuto insieme a madamigella Aïssé — tutta una catena di seconde parti che al pari delle *avemarie* di un rosario tengono uniti i grossi *paternoster* e completano il movimento un po' pettegolo ma così vivace e così tipico di quella società dove le cene si succedevano alle cene; per cui un gran da fare delle dame e dei cavalieri era quello di andare a mangiare in casa altrui quasi tutti i giorni della settimana e una seria preoccupazione degli Anfitrioni, onde per essa mostravano particolarmente il loro tatto, quella di riunire persone affiatate tra loro e simpatizzanti. Tutti gli epistolari dell'epoca rigurgitano di inviti a cena. Si ha una impressione costante di tovaglie damascate, di argenteria scintillante fra i cristalli di Baccarat e ci par di vedere i servitori, quei vecchi servitori che nascevano e morivano in una famiglia, circolare sorridenti ed ossequiosi coi larghi piatti colmi di vivande.

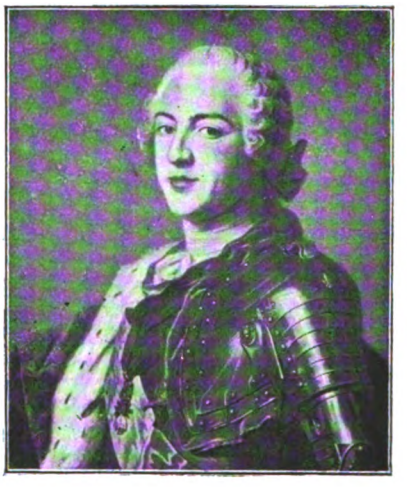
Dopo la cena, il giuoco; dopo la tavola imbandita, i tavolini del trictrac, del faraone, del biribì. La marchesa confessa in una sua lettera di avere avuto per tre mesi appena la passione del giuoco; ma, se non passione, certo conservò l'abitudine dalla quale era quasi impossibile liberarsi colla frenesia di giuoco che dominava l'aristocrazia, per cui ogni palazzo sembrava convertito in una bisca e gli stessi principi del sangue tenevano pubblicamente giuochi d'azzardo. Sotto questo rapporto, che non è il solo, la signora Geoffrin seppe dare a' suoi ricevimenti una nota più alta e più intellettuale, per quanto parlando di lei la marchesa non nascondesse il suo disprezzo alla borghesuccia venuta

FILIPPO D'ORLÉANS, REGGENTE DI FRANCIA. DALL'INCISIONE DI DUFLOS.

Digitized by Google

dal nulla e la chiamasse sdegnosamente *omelette au lard*. Senza dubbio nel salotto della Du Deffant, che era vissuta molto alla Corte, si conservava una tradizione di mod e di linguaggio, quelle sfumature, quel non so che di imprecisabile e di distinto che si sarebbe cercato invano nel salotto della Geoffrin; e per verità, quantunque avessero molte relazioni in comune, gli intimi dell'una non furono mai intimi dell'altra. Hénault, che applicava forse alle relazioni mondane la *Pluralità dei mondi* del suo amico Fontenelle e che non tralasciò di andare

Si capice che per una donna simile la cinquantina doveva segnare una data crudele, accresciuta da una minaccia di cecità che in pochi anni divenne un fatto compiuto, onde si può credere che solo per penitenza de' suoi peccati le fu concesso di vivere ottantaquattro anni. Sul versante fatale dell'età il suo carattere si fece più aspro, più irritabile, sempre in preda al malcontento, ai rimpianti e ad una noia invincibile che ella paragonava al verme solitario il quale ingoia tutti gli alimenti che entrano nel corpo di chi lo possiede stornandoli a suo



LUIGI XV — DA UN PASTELLO DI LA TOUR, AL MUSEO DEL LOUVRE.

dalla Lespinasse nemmeno in seguito alla grande rottura colla Du Deffant, faceva pure le sue apparizioni in via S. Onorato; ma Suard, Marmontel, Grimm, quasi tutti i fedeli della signora Geoffrin non si trovavano a loro agio colla marchesa, la quale aveva un carattere esigente, sospettoso e pretendeva (al dire di uno che la conobbe assai bene) che si vivesse per lei sola. Teneva con frenesia ad essere amata; anche vecchia, cercava e voleva ancora la passione e non trovandola più nell'amore la pretendeva dall'amicizia. Una volta, a proposito di un cane che le avevano regalato, scrisse ad un amico: " è una piccola barboncina non troppo bella, ma *mi ama* e ciò mi basta „.

profitto. La noia la divorava veramente a guisa di un enorme parassita che avesse dentro di sè. Fu in quel torno che prese la risoluzione di abbandonare Parigi e di ritirarsi nel castello di Chamrond presso il conte di Vichy suo fratello. Vi stette un anno, ma se ne stancò e volle ritornare a Parigi, conducendo seco la Lespinasse come damigella di compagnia.

Sono note le controversie che determinarono, dopo dieci anni di convivenza, la separazione di queste due donne; la gelosia della vecchia marchesa, le rivolte della Lespinasse e il conseguente allontanamento traendosi seco d'Alembert. Questo fu il colpo di grazia per la Du Deffant, che dovette rinunciare così ad uno

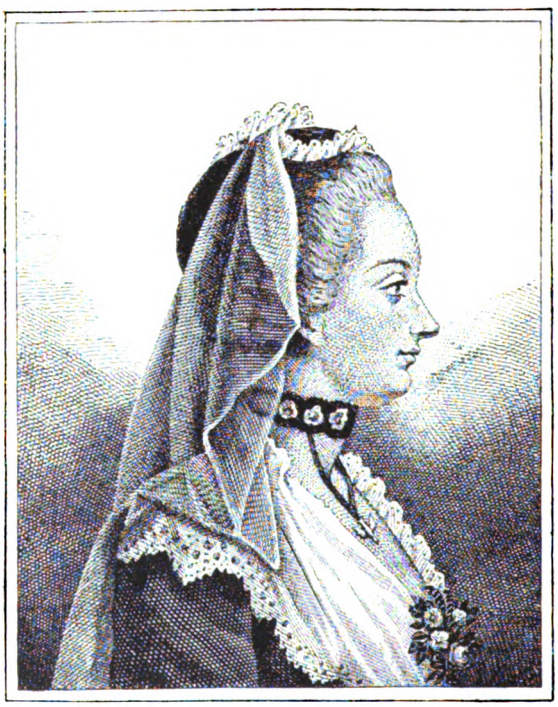
Digitized by Google

dei più vecchi amici, a colui che poteva credere il più sicuro.

Era allora perfettamente cieca, di una cecità che non alterava le linee armoniche del bel volto e che ella sapeva palliare con grazia. Sofferse immensamente, ma non cedette. Nel suo cuore avido, nella sua immaginazione disoccupata, il posto lasciato vuoto da un uomo non poteva essere preso che da un altro uomo. Costui doveva essere Orazio Walpole.

Incomincia ora il periodo più curioso della vita di questa donna, il più denso di rivelazioni sulla sua psiche, complessa, mista di ardore eppure rigida, comprendendo dell'amore tutto ciò che dà e nulla di quanto bisogna dargli, egoista e debole, quasi mai sincera se non nel soffrire. Poco simpatica certamente, ma resa oggetto di pietà per questo amore senile (aveva circa settant'anni), che se è sempre un gran martoro, a mille doppi doveva esserlo per lei che si era lasciata sfuggire la divina giovinezza senza concretarla in nessun vero affetto, senza avere la coscienza di nessun ideale.

Orazio Walpole, figlio del potente ministro inglese che fu la gloria del partito *whig*, era un uomo intelligentissimo che si occupava tanto bene di politica come di letteratura e il di cui epistolario raccolto in sei volumi gode fama di essere tra i migliori dell'Inghilterra.



MADAMIGELLA LESPINASSE.

Scettico, altezzoso, la sua prima definizione della marchesa Du Deffant, alla quale fu presentato in uno de' suoi viaggi a Parigi, è questa: *vieille débauchée d'esprit.* Più tardi si induce a chiamarla *bonne vieille*, mosso a ciò da un sentimento di compassione per la povera cieca che nessuno amava veramente, se non forse la barboncina, e il di cui salotto era invaso da false amiche che venivano a scroccare le sue cene nei giorni in cui non avevano di meglio, ridendo poi alle sue spalle, sostenute in ciò dall'esempio dello stesso Hénault.

Orazio Walpole le era stato presentato da

Digitized by Google

lord Crawford, che ebbe pure il potere, non difficile, di accalorare la povera donna, alla quale egli rimproverava con rudezza affatto britannica di volere negli amici gli amanti, ed appassionati! Battuta ferocemente dall'uno e dall'altro, ella scriveva rassegnata: " *Depuis que je me suis mise à aimer des anglais mon humeur est devenue bien souple* „. Certo Walpole, o per compassione come dissi, o per gratitudine, o per simpatia di ingegno, offerse alla Du Deffant amicizia sincera, ma le smanie di lei e gli intempestivi ardori suscitandogli un segreto senso di ridicolo facevano da spegnitoio. Non poteva soffrire quelle attitudini sentimentali in una donna di settanta e più anni; le metteva in burla, le commentava con feroce ironia, all'occorrenza la sgridava brutalmente. Il maschio, non domato dalle attrattive del sesso, sorgeva in tutta la sua violenza dominatrice. Lei, per contro, si faceva umile, sopportava tutto con amorosa pazienza, con quella devozione un po' vile così caratteristica nelle donne vecchie innamorate. Appena qualche volta, chi sa dopo quante lagrime segrete, arrischiava un timido rimprovero: " *En vérité j'aurais grand tort de ne pas profiter de toutes vos leçons et de persister dans l'erreur de croire à l'amitié* „.

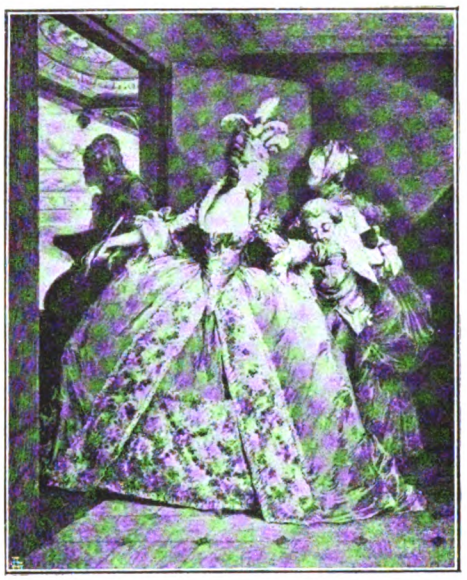
Vi persistette, tuttavia, fino all'ultimo giorno della sua vita.

MADAMA GEOFFRIN — DALL'INCISIONE DI S. G. NEIGER.

IL PRESIDENTE HÉNAULT.
DAL DISEGNO DI C. N. COCHIN FIGLIO, INCISO DA C. E. GAUCHER.

E intanto scriveva; scriveva a Walpole, a Crawford, a Voltaire, ai Choiseul suoi parenti, a molti altri. Per essere più esatti diremo che dettava. Della sua calligrafia non si ha nulla; corrispondenze e manoscritti sono opera di Wiart, il segretario che la accompagnava dovunque, che ella faceva svegliare all'alba per ricevere lo sfogo delle sue notti insonni. Questo dell'insonnia non era il minor tormento di una vecchiaia sterile ed irritata. Fino a ottant'anni ella ebbe il triste coraggio di correre le vicende delle cene in casa propria e in casa altrui, coricandosi tardi nella notte, sola fino all'alba, quell'alba che ella non poteva vedere, ma che aspettava ansiosa per sfuggire alla torturante presenza di sè stessa. " *Ma journée ne commence qu'à six heures (du soir). Je m'étais couchée la veille à cinq heures du matin. J'avais passé la nuit à jouer au pharaon. Voila ce qui prouve le vide du coeur et de la tête.... et on appelle cela vivre!* „ La coscienza della sua miseria morale le rendeva più insopportabile quella larva di esistenza che ella trascinava in una oscurità perpetua, urtandosi alla irrevocabilità del passato e alla indifferenza di

Digitized by Google



A TEATRO — DAL DISEGNO DI J. M. MOREAU LE JEUNE.

coloro che la circondavano. Che triste cosa doveva essere vedere un rudero di donna, una cieca, che si faceva vestire e condurre in società tutte le sere, accanita dietro quel mondo che le sfuggiva in tutti i modi e del quale non poteva far senza!

Nel travaglio dell'insonnia la vecchia marchesa componeva anche delle canzoni, degli indovinelli o dei ritratti, come era la voga del tempo. Ecco una canzone, per esempio, dove si rispecchia qualche cosa del suo stato d'animo:

" Il est un âge heureux mais qu'on perd sans retours
" Où la folle jeunesse entraine sur ses traces
" Le plaisir vif avec l'amour
" Et les desirs avec les grâces.

" Il est un âge affreux, sombre et froide saison
" Où l'homme encore s'égare et prend dans sa tristesse
" Son impuissance pour sagesse
" Et ses craintes pour sa raison ".

Queste canzoncine, naturalmente, facevano il giro degli amici ed è ancora il meno se si pensa alla insopportabile manìa che vi era di leggere in pubblico le lettere; manìa che spiega la ricerca di bello stile e lo sfoggio di spirito che si trova in tutte quelle corrispondenze. Anche non immaginandosi di avere dei posteri per lettori, sapevano bene quale critica sottile aspettava ogni arrivo di corriere e come le lettere che appena appena contenessero una notizia, un pettegolezzo o un motto per ridere fossero accolte nelle conversazioni che bisognava pure alimentare in qualche modo.

Una corrispondenza fitta e molto nutrita tenne la Du Deffant colla sua parente duchessa di Choiseul, ed anche qui le dichiarazioni affettuose abbondano, vestendo il carattere esagerato del secolo, ornandosi di complimenti, di madrigali, non perdendo mai di vista l'effetto. Ma quantunque la duchessa di Choiseul fosse una angelica creatura degna di essere amata, ed ella stessa circondasse la vecchia parente di cure gentili, non pare che il cuore indurito della Du Deffant si abbandonasse sinceramente ad una affezione che era per lei troppo semplice. In una lettera a Walpole, dove gli annuncia la venuta a Parigi della Choiseul, dice: " Cette idée me cause une *petite* émotion; je *crois* que j'aurais du plaisir à la revoir ". Parole molto fredde, molto compassate, nelle quali si cercherebbe invano un lampo solo dell'ardore che ella consacrava ad un altro genere di affetti. E che il sentimento profondo, delicato, non fosse proprio nel suo temperamento e vi dominasse invece un violento egoismo, lo si può rilevare dal nessun accenno ch'ella fa mai alle persone che avevano cura di lei. L'unica volta che si mostra, vorrei dire afflitta, ma in realtà è seccata, della morte di un vecchio domestico, è quando, aggiungendosi alla mancanza della vista un principio di sordità, sente che le sfugge con esso un sostegno; e questa preoccupazione le impedisce di affliggersi per la morte di Voltaire che era stato uno de' suoi più antichi amici. È ben vero che a compenso delle lagrime mancate gli dedicò un *calembourg*. Siccome i versi piovevano sulla tomba del poeta, ella fece questa riflessione che denota, se non altro, una lucidità di spirito meravigliosa: " *Il subit le sort commun, il sert de pâture aux vers* ".

Triste e desolato cuore quello di questa vecchia sopravissuta quasi a sè stessa; ella divampa fino all'ultimo, ma di una fiammolina fumosa che rasenta la terra e sa di lucignolo.

Un lieto contrasto alle lettere della Du Deffant rivelanti quasi tutte l'aridità di una vita inutile inasprita dalla diffidenza, sono quelle che le giungevano dal castello di Chanteloup presso Amboise, nella fertile Turenna. Queste lettere,

Digitized by Google

accompagnate spesso da un paniere di ciliegie, dovevano portare nel tetro appartamento della marchesa un profumo di campi, di vita felice, di schiette risa che riuscivano qualche volta a scuoterla, ma più spesso attizzavano il sentimento astioso del suo abbandono. Il duca di Choiseul, ministro di Luigi XV, era uno dei tre personaggi che la Dubarry, simboleggiandoli in tre melarancie, faceva saltare sul palmo della sua bianca mano dicendo: *Saute Choiseul*, *saute Praslin*, *saute Condé!* e saltarono così bene tutti e tre secondo il volere della Favorita, che furono esiliati ciascuno nelle loro terre.

Ma per Choiseul l'esilio fu un trionfo. Contrariamente a quel che avviene in simili casi, il corruccio del monarca accrebbe invece di scemargli gli amici. Fu per tutti gli anni del suo ritiro a Chanteloup corso di visite e corte bandita. Il maggiordomo che entrava a dare una occhiata alle sale per sapere il numero dei coperti che doveva ordinare a cena, riscontrava spesso quaranta o cinquanta persone. Ospitalità veramente regale, degna delle tradizioni fastose dei Choiseul e causa della loro rovina. Chi sa quanti domestici disimpegnavano il servizio nel castello, a giudicarne da una frase della duchessa che parlando di febbri dominanti accusa di avere ammalati cinquanta dei suoi servitori! Vita larga, allegra, spensierata, dove gli scherzi puerili si alternavano alle discussioni filosofiche, prese alla leggera anche quelle come appunto era leggera l'anima dei nostri padri; ed è una impressione profondamente tragica l'udire qualche volta a rari intervalli e fioca, come di eco troppo lontana, la voce della miseria aggirantesi quale lupa randagia nelle campagne, attenta e vendicativa. Nessuna società si è scavata più allegramente la fossa, nè tante rose prosciolse sopra quelle zolle che dovevano così presto rosseggiare del suo sangue.

Bella e delicata figura, nella magnifica cornice del castello di Chanteloup, è la duchessa; una donnina esile, fragile come quei Sèvres che sembrano personificare tutte le grazie e le debolezze di un secolo. Delle infedeltà del marito soffre in silenzio e conserva in un ambiente di salacità mordace e di costumi lesti una specie di candore naturale che la fa a quarant'anni timida come una fanciulla, pur difendendosi con fermezza e dignità. Ed altra figura simpatica è

AL BOSCO DI BOULOGNE.
DAL DISEGNO DI J. M. MOREAU LE JEUNE.

al suo fianco l'abate Barthélemy, vivace, leale, pieno di spirito, di cultura e di devozione per la sua signora. È di lui che Marmontel, ricordando i ritrovi e le passeggiate fatte insieme ad un gruppo di amici intellettuali, dice che faceva pensare a Platone in mezzo a' suoi discepoli.

Questi due personaggi, che passarono quasi tutta la vita insieme, conforto l'uno all'altro senza che sia facile poter dire da qual parte meglio appoggiasse il beneficio tanto era reciproco, si trovano fra gli amici più sinceri, forse i soli, nella vecchiaia della marchesa Du Deffant; la duchessa certamente per la bontà innata del suo cuore e per la parentela che la univa; l'abate perchè viveva nell'orbita della duchessa, satellite d'elezione e di lunga abitudine. Ma anche l'amicizia di questi buoni scendendo sul cuore ulcerato e invidioso della marchesa si trasformava in amarezza. È impossibile che la vecchia peccatrice non provasse la nostalgia di un vero affetto quando Barthélemy, dall'alto della cameretta che gli avevano assegnata nel castello e dove imperversava il rovaio di un rigido inverno, le confessa di aver messo di tutto sul suo letto, anche le sedie e i libri, per riscaldarsi, ma la supplica di non dir nulla alla

Digitized by Google

duchessa perchè nemmeno l'ombra di una preoccupazione possa turbarla per causa sua. Il pensiero costante dell'abate è la salute della sua signora, una salute minacciata sempre dalla soverchia sensibilità e che contribuiva a tenergli vivo quel sentimento di tenerezza, quasi di protezione, di cui circondava madama di Choiseul, che ella dovette sentire per tutta la vita intorno a sè a guisa di velo morbido che la difendesse

Orazio Walpole. Molte volte nelle sue lettere alla duchessa la invidia, trova che è ben fortunata, che deve essere ben dolce l'esistenza a Chanteloup e le viene allora una smania improvvisa di lasciare Parigi, di andare a raggiungere quei felici esiliati della Turenna, ma l'irrevocabile come sempre la aggancia ne' suoi ferrei artigli; non può rifare la vita, non può tornare indietro. Il *newermore* fatale del corvo

IL DUCA DI CHOISEUL — DALL' INCISIONE DI J. M. MOREAU LE JEUNE.

da invisibili nemici. Questo gentile attaccamento era nato fin dai prim anni del suo matrimonio, allora che sposa diciottenne aveva seguito a Roma il duca di Choiseul incaricato di una missione per la quale Barthélemy gli serviva da segretario e non se ne era più staccato, sacrificando all'amicizia per i Choiseul una carriera più libera, dove forse il suo ingegno ed i suoi studi avrebbero trovato migliore impiego.

Ah! certo nella marchesa Du Deffant si imponeva il confronto tra questo legame profondo e l'amicizia distratta e lontana che a lei offriva

mormorava già nelle sue orecchie il malinconico ritornello che Edgardo Poe raccoglieva un secolo dopo — Mai più! Mai più per lei la gioventù, la bellezza, il piacere, gli omaggi, i trionfi, tutte le cose che aveva irremissibilmente perdute. Mai più la calma della famiglia, il rispetto, l'ammirazione devota, la riconoscenza che non aveva saputo creare intorno a sè. Mai più! Mai più!

La marchesa Du Deffant morì appena in tempo per non assistere agli orrori della rivoluzione, rifiutando l'assistenza di un prete e di-

Digitized by Google

cendo che si sarebbe confessata appena a suo cugino Choiseul; cinica e motteggiatrice fin sulla soglia dell'eternità.

La duchessa di Choiseul che le sopravisse dovette abbandonare Chanteloup ai creditori e dopo la morte di suo marito, del quale si assunse di pagare i debiti, si ritrasse a vita modestissima nel convento delle Recollettes a Parigi, portando con sè quattro delle sue persone di servizio. Ma anche decaduta dalle antiche ricchezze e nello sfasciamento di tutto quanto la circondava, uomini e idee, l'abate Barthélemy seppe provarle che una vera amicizia è fra i beni della sorte il meno caduco. Solo ammesso a visitarla nel ritiro che ella si era scelto, quando nei giorni del terrore fu anch'esso imprigionato e condotto in quelle segrete dalle quali non si usciva che per andare al patibolo, la duchessa di Choiseul, che gli anni e le sventure avevano più ancora spiritualizzata quasi a farne una creatura di sogno, lei così fine e così fragile, ebbe il coraggio di presentarsi ai giudici e di ottenerne la libertà. Una lettera dell'abate alla duchessa in data di allora termina con queste parole: " *regardez à vos pieds, vous m'y trouverez toujours* ". Nella loro forma di madrigale esse chiudono la vitalità potente di un sentimento rimasto puro fra la generale corruttela, non in tutto dissimile da quelle figure di patrizi che, degenerate dalla mollezza e dai piaceri, seppero tuttavia, nell'ora tragica che percosse la Francia alla fine del secolo, ritrovare davanti alla morte la posa eroica dei Du-Gueslin e dei Condé.

NEERA.

I GATTI DELLA MARCHESA DU DEFFANT — DA UN'INCISIONE ANONIMA DEL TEMPO.

Digitized by Google

ALESSANDRO VOLTA E IL CENTENARIO DELLA PILA.

A coloro che sanno essere consuetudine ormai comunemente accettata e praticata l'onorare la memoria dei grandi nel centenario della loro nascita, o, più di rado, in quello della loro morte, può aver fatto specie, a bella prima, che ad Alessandro Volta, nato il 18 febbraio 1745 e morto il 5 marzo 1827, la città che lo vide nascere e morire tributi nell'anno corrente solenni onoranze. Nè forse mancherà chi cercando di spiegare il motivo di questo apparente anacronismo crederà rinvenirlo nel fatto che l'umanità odierna — positivista per eccellenza — mira più volentieri agli effetti che non alle cause; apprezza la scoperta, l'invenzione, il pensiero, che restano, più che lo scopritore, l'inventore, il pensatore, che ormai passarono; si allieta del valore e dell'importanza del legato assai più che non senta il bisogno di mostrarsi riconoscente alla memoria del legatario. Fortunatamente così non è.

Egli è invece che per certi meravigliosi fatti del genio umano, il produttore ed il prodotto s'immedesimano, si confondono, si amalgamano completamente: così Colombo e l'America, Gutenberg e la stampa, Darwin e l'evoluzione della specie; così pure Volta e la pila.

Ma ciò in generale avviene, quando l'opera è unico frutto importante della mente di un solo autore, o questi unico o principalissimo fattore di quella; è certo nessuno penserebbe di onorar degnamente Galileo limitandosi a festeggiare il centenario della scoperta delle leggi del pendolo o quello dell'invenzione del telescopio, scoperta e invenzione, le quali non costituiscono, se non una parte eletta, ma troppo ristretta, dell'attività scientifica di lui; come viceversa, nessuno crederebbe di poter compendiare il passaggio della chimica dall'empirismo alla scienza nel solo nome di Anton Lorenzo Lavoisier.

E, a questa stregua, l'onorar Volta nell'occasione del centenario della pila può dar luogo ad equivoci che è bene dissipare. Certo, la pila costituisce il risultato più insigne dell'opera feconda del Fisico comasco; certo, quel prodigioso istrumento, che il secolo morente legò al nascituro come un necessario complemento delle idee trionfanti della grande Rivoluzione, come il più possente mezzo per effettuare materialmente nella vita sociale i meravigliosi mutamenti che i nuovi tempi e i principî novellamente instaurati rendevano necessari; quel prodigioso istrumento, del quale non si sa se sia più mirabile la semplicità della costruzione o la molteplicità degli effetti che se ne ottengono e delle applicazioni cui può prestarsi, basterebbe da solo ad illustrare il suo inventore. E si capisce che l'ammirazione degli uomini, volgendosi ad esso, abbia potuto dimenticare gli altri meriti scientifici del suo autore. Ma non è per questo men giu-

ALESSANDRO VOLTA — BUSTO NEL R. ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE E LETTERE IN MILANO.

Digitized by Google

sto che, appunto nell'occasione del centenario della pila, si cerchi di ricostituire intiera la figura di Alessandro Volta e di ricordare tutte le benemerenze sue verso questo secolo XIX, che i posteri chiameranno giustamente il *secolo della rivoluzione scientifica.*

***

Ben a ragione Vincenzo Antinori, nella necrologia che del Volta fece per l'*Antologia* (N. LXXVI, Aprile 1827), scrisse: " Io vorrei... che s'incominciasse un elogio del Volta dal presentare un prospetto della scienza elettrica e della chimica pneumatica quali erano dopo la metà del secolo passato, prima che egli incominciasse la sua carriera scientifica. „ Così infatti, e soltanto così, si potrebbe stabilire con esattezza qual somma di contributo egli portasse al progresso di quelle scienze, il cui svolgimento e le cui applicazioni dovevan poi formare la massima conquista e la più fulgida gloria del secolo nostro. Ma a questa esposizione occorrerebbe ben altro spazio di quello, del quale mi è ora dato disporre, e mi convien quindi limitarmi ad una brevissima esposizione dello stato in cui il Volta trovò la scienza elettrica, per mostrar poi qual passo questa facesse per opera del Fisico comasco.

Il Figuier ha dimostrato con larga copia di sottili argomentazioni quanto sia erroneo il concetto di coloro, che, volendo assegnare un'età all'elettrologia, risalgono alle osservazioni segnalate da Talete di Mileto nel VI secolo a. C. circa l'attrazione dei corpi leggieri fatta dall'ambra gialla (ἤλεκτρον) previamente strofinata o a quel po' di più che su questa attrazione ci lasciarono scritto dopo di lui Teofrasto e Plinio. Da queste primitive nozioni l'elettricità trasse bensì il nome, ma non ricevette luce alcuna, e rimase un puro fenomeno circondato del più assoluto mistero. Nè poteva certo l'età antica, nella quale i pensatori più geniali e i più illustri filosofi mostrarono per le arti meccaniche e per le scienze positive un profondo disprezzo, rammemorante quello che in tempi a noi più vicini i discendenti di nobili prosapie portavano agli umili servi della gleba, permettere alla scienza elettrica di svolgersi e di progredire; nè tampoco lo poteva il medio evo, sotto la doppia influenza della scolastica, che racchiudeva tutta la scienza nello studio e nello sterile commento delle parole, e sotto quella del cristianesimo, i cui principî, ispirando lo sprezzo delle cose terrene, distraevano le menti dall'osservazione dei fenonemi fisici.

La vera origine di tutte le scienze moderne rimonta quindi ad un tempo assai vicino a noi, tempo glorioso specialmente per l'Italia, perchè può prender nome da Galileo, fondatore del metodo sperimentale. E in questo tempo nasce anche la scienza elettrica per opera di Guglielmo Gilbert di Colchester (m. nel 1603), medico della Regina Elisabetta, che per primo esaminò il fenomeno dell'attrazione del ferro mediante la calamita e pubblicò su quest'argomento un libro intitolato *De Arte Magnetica.*

Dalla fine del secolo XVI in poi l'elettrologia cominciò a progredire seguendo una via logica e determinata: progresso lento dapprima, ma che andò facendosi sempre più rapido. Un Borgomastro di Magdeburgo, Ottone di Guericke, l'inventore della macchina pneumatica, dota la nuova scienza dell'istrumento che più le era necessario: la macchina elettrica; la quale, producendo grandi quantità di elettricità, permetteva che se ne studiassero le proprietà essenziali. E la macchina elettrica, prima modificata e migliorata dal Hawksbee, poi dal Bose, dall'Häusen, dal Winkler, dal Watson, dal Nollet, diede infatti ben presto preziosi risultamenti. Grey e Weber scoprirono la proprietà di propagarsi rapidamente dell'elettricità, e la diversa conducibilità dei corpi; il Dufay con esperienze più esatte dimostrò che tutti i corpi hanno, in grado diverso, la proprietà d'elettrizzarsi collo strofinìo, e che la conducibilità delle sostanze organiche dipende dall'acqua che sempre contengono, stabilì il grande principio delle attrazioni e delle ripulsioni elettriche, distinse le due specie d'elettricità, la resinosa e la vetrosa — o, come oggi più comunemente si dice, l'elettricità positiva e la negativa — aprendo così al progresso dell'elettrologia un nuovo vastissimo campo, e facendo intravedere il concetto, più tardi attuato, dell'elettrometro. Nè va dimenticato, che perfezionando un'esperienza di Grey, il quale aveva già dimostrato che il corpo umano può divenire elettrico, il Dufay riuscì per primo a farne scoccare una scintilla.

A questo punto era giunta la scienza elet-

Digitized by Google

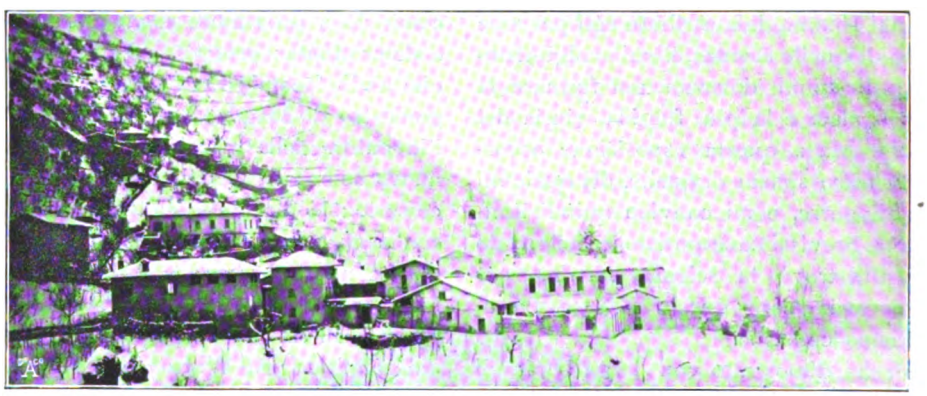
trica, quando il Volta nacque; ma essa doveva fare ancora altri passi importanti prima che ei giungesse all'età di dedicarsi agli studi suoi favoriti. Egli aveva appena un anno quando l'olandese Musschenbroeck, professore a Leida, studiando sulla forza dell'elettricità, ebbe la fortuna — che andò a rischio di costargli la vita — di scoprire quell'apparecchio, che da Leida appunto prende il nome, e che eccitò la curiosità del mondo intero per i potenti effetti da esso prodotti. Il Franklin determinò la proprietà della punta e inventò il parafulmine, numerosi altri sperimentatori, tra cui principalissimi il Priestley, il Cuneo, il Cigna, il Beccaria, si addentrarono ogni dì più nello studio dei fenomeni elettrici e ne dedussero leggi ed ipotesi degne di nota.

Su per giù a questo punto era giunta la nuova scienza quando entrò in campo l'uomo che doveva segnare in esso orma così profonda; e partendo da questo momento converrebbe, secondo il consiglio competentissimo del già citato Vincenzo Antinori, passare in rassegna uno per uno tutti i lavori del Volta, prima di giungere a quella celebre polemica col Galvani che doveva far nascere nella mente del Fisico di Como l'idea della pila.

Sarebbero quindi oltre trent'anni di lavoro indefesso, assiduo, intelligente, geniale, che in queste pagine dovrebbero venir riassunti — a cominciare dalla lettera al Beccaria: *De vi attractiva ignis electrici, ac phoenomenis inde pendentibus*, stampata a Como dallo Staurenghi nel 1769, per finire con quella diretta al Banks il 20 marzo 1800, colla quale il Volta annunziava la scoperta della pila — se fortunatamente a render più facile tal còmpito non contribuisse grandemente la mostra dei Cimelî voltiani, fatta ora a Como.

***

Chi, visitando l'interessante esposizione che richiama oggi sulle rive del Lario così largo concorso dall'Italia e dall'Estero, dopo aver attraversato le grandi gallerie dove le *dinamo* potenti e i giganteschi rocchetti mettono in moto ogni sorta di macchine, e le sale dove funzionano gli apparecchi telegrafici più svariati, si fermi nella stanza dove sono raccolti i Cimelî voltiani, non può non sentirsi preso da un senso di riverenza e di venerazione, simile a quello del devoto che entri in un santuario. E mentre l'occhio si posa su quei primitivi istrumenti, apparentemente tanto diversi da quelli che empiono di rumore e di moto gli ambienti contigui, la mente corre al paragone fra la causa e gli effetti, fra il principio e le conseguenze, e invano si studia di determinare la ragione e il valor dei termini successivi in quella rapidissima progressione del genio umano, che dovrebbe



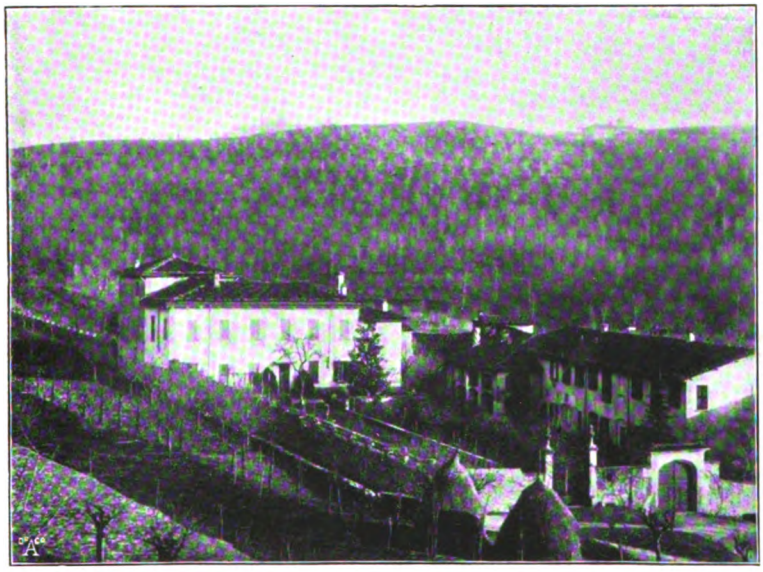
VEDUTA DI CAMNAGO-VOLTA.

Digitized by Google

esprimere matematicamente l'accrescersi e il perfezionarsi delle applicazioni della scienza all'industria.

Ma quando, cessato quel primo trasporto verso la sintesi, il visitatore si mette ad esaminare e ad analizzare ad uno ad uno gli oggetti esposti in quelle vetrine o appesi a quelle pareti, ei si trova a ricostituire in brev'ora tutta l'attività scientifica di Alessandro Volta, a misurarne intera la portata, a rendersi conto della vera grandezza del genio di lui.

Già nel 1864 questa raccolta fu illustrata in una lettura, tenuta appunto all'Istituto dal prof. Luigi Magrini che ne fece l'elenco, e sarebbe prezzo dell'opera che da uno scienziato competente il lavoro di lui venisse oggi completato, estendendolo a quei Cimelî che non appartengono alla collezione milanese. A me il còmpito più modesto di ricordare solo quelli fra i Cimelî che possono riguardarsi come le stazioni principali d'una linea ferroviaria, alle quali anche i treni direttissimi debbono per necessità fermarsi.



CAMPERA, PRESSO CAMNAGO-VOLTA — ANTICA PROPRIETÀ VOLTA.

Di quei Cimelî taluni sono presi dall'Università di Pavia e dal Liceo di Como, dove vengono religiosamente conservati, taluni portati lì dai nipoti del Fisico comasco, pei quali le memorie dell'avo illustre sono oggetto di un vero culto; la massima parte però appartiene alla raccolta fattane — or sono più di sette lustri — coll'aiuto di una pubblica sottoscrizione che fruttò grazie al concorso del Governo centomila lire, dall'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, il quale la conserva in una stanza angusta e quasi ignota al pubblico, nella sua residenza di Brera.

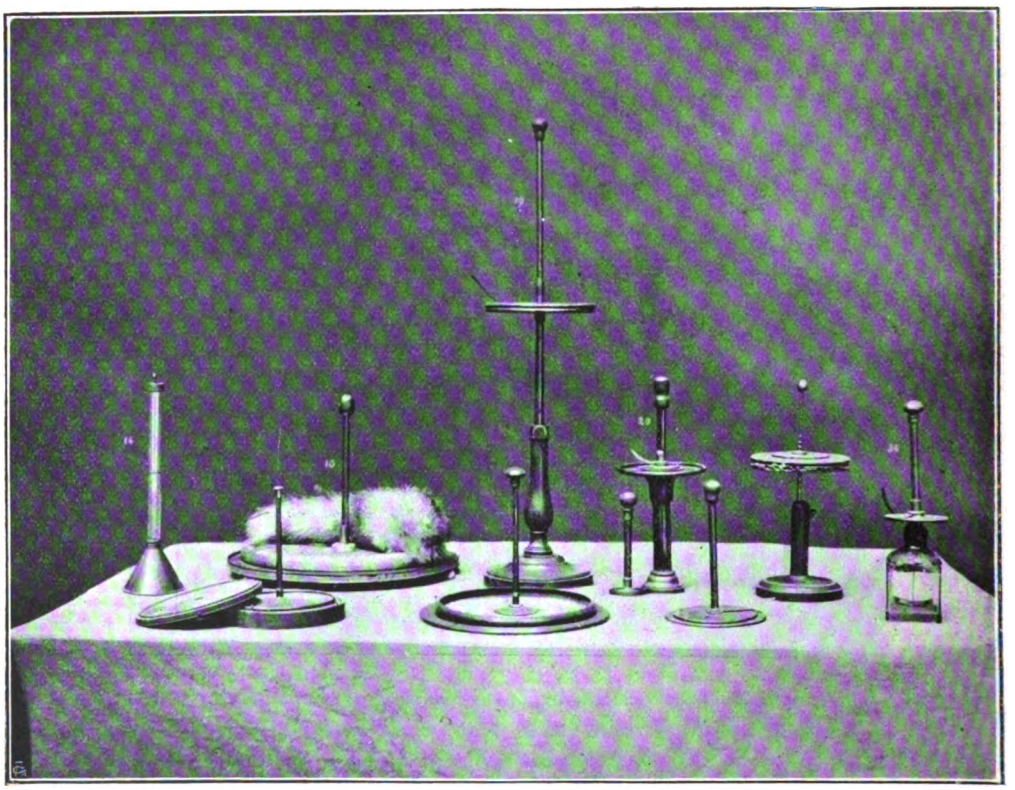
La lettera già citata del 1769 può considerarsi come il punto di partenza della produzione scientifica del Volta, e dà già una giusta idea della sua valentia come sperimentatore e della sua acutezza come filosofo. Egli stabilisce in essa la teoria della capacità dei conduttori, dell'accumulazione dell'elettricità nei corpi idioelettrici, e traendo tutte le conseguenze possibili dagli esperimenti del Cigna e del Beccaria fa il primo passo verso l'invenzione dell'elettroforo. E in quella stessa memoria egli formula l'ipotesi di un unico principio generatore di tutte le forze

Digitized by Google

della natura, accennando che questo dovrebbe consistere nel continuo lavoro molecolare.

Ma l'esame dei manoscritti e delle opere a stampa del Volta dimostra che non alla sola elettrologia egli volgesse la mente, ma a tutto il campo delle scienze fisiche e naturali, e come risolvesse anche in questa cerchia più vasta interessantissimi problemi: la genesi dell'ammoniaca, la preparazione del fosforo, la livellazione barometrica, la scoperta e la genesi del gas delle paludi (che a torto da altri gli vien contesa, mentre fino dal 1776 egli accennava alla possibile sostituzione dell'idrogeno carbonato all'olio per l'illuminazione), la legge sulla uniforme dilatazione dei gas per effetto del calore, che fu poi ampliata dal Gay Lussac e dal Dalton; scoperte e leggi che lo condussero all'invenzione di ingegnosi apparecchi, come la pistola ad aria infiammabile e l'eudiometro, che doveva poi acquistare tanta importanza nelle analisi delle sostanze gassose.

Se da un lato la mente del Volta, progredendo di deduzione in deduzione, lo portava sempre a nuove invenzioni — tutte frutto del ragiocinio, nessuna del caso — e così dall'elettroforo lo conduceva logicamente all'elettrometro condensatore e da questo alla pila; da un altro lato l'istinto lo spingeva all'applicazione utile dei suoi ritrovati. Così, dallo stesso elettroforo ei giunse alla *lampada perpetua a idrogeno*, che diffuse specialmente in Germania; così — a quanto risulta da una lettera diretta da lui al Barletti da Como, 15 aprile 1777 — egli intravide la possibilità di applicare l'elettricità ordinaria per



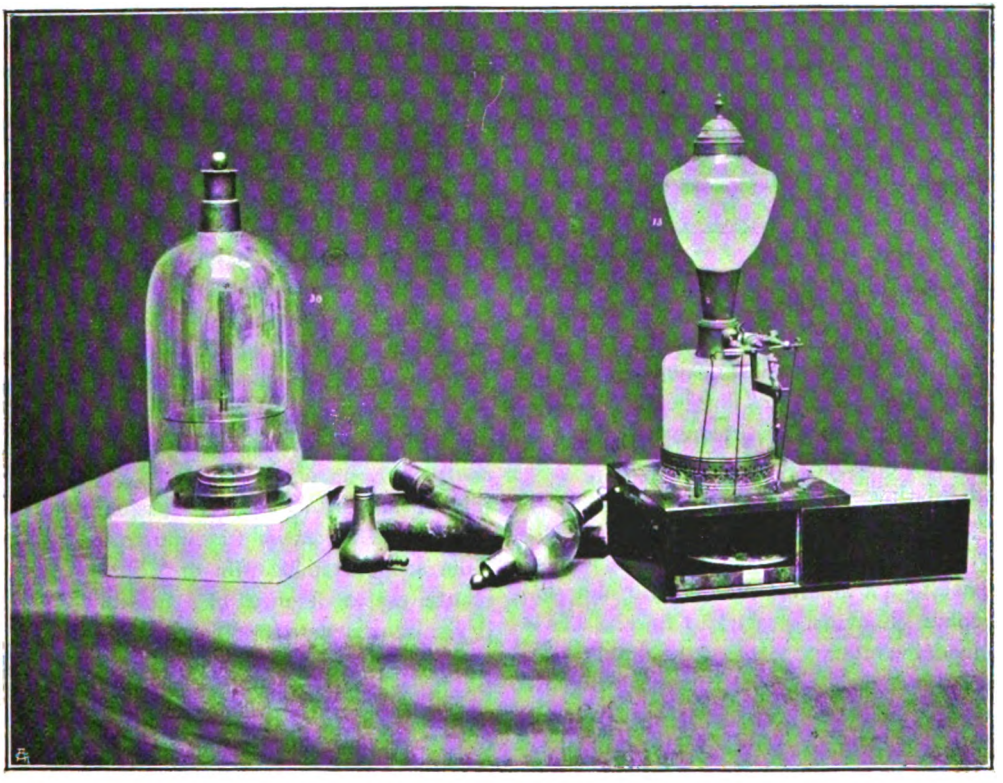
CIMELI DI ALESSANDRO VOLTA, CONSERVATI PRESSO L'ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE E LETTERE.

Digitized by Google

trasmettere segnali a grande distanza, facendo il primo passo verso l'invenzione del telegrafo.

Degnissimi di nota sono gli apparecchi, in massima parte semplicissimi, per lo studio dell'origine dell'elettricità atmosferica, ch'egli doveva poi compiere durante la sua dimora a Parigi, sperimentando insieme al Lavoisier e al Laplace, ai quali dai più ne venne poi attribuito la questione, associando sempre in essa il nome del Comasco a quello dei due eminenti Francesi. Sennonchè un documento, che si trova nella sala dei Cimelî, permette di risolverla in modo inappellabile.

È una lettera del Volta al conte Firmian, nella quale, rendendo conto delle esperienze fatte a Parigi, il Volta dice chiaramente ch'esse



CIMELI DI ALESSANDRO VOLTA, CONSERVATI PRESSO L'ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE E LETTERE.

il merito, sebbene essi medesimi dichiarino nella loro Memoria: *il Volta si compiacque di assistere alle nostre esperienze, e di esserci utile.* Per la qual cosa mi sembrerebbe miglior consiglio, piuttostochè addentrarsi in una di quelle questioni di priorità, altrettanto spinose quanto di problematica importanza, che soglion fare le delizie di una certa classe di eruditi, lasciare — come già fece l'Arago — insoluta vennero compiute coi suoi apparecchi; il quale fatto basta a dimostrare come egli avesse in quegli studi la parte principale.

Dopo quei primi risultati altri ne ottenne poi il Volta degni di menzione segnatamente col suo *elettrometro atmosferico portatile*, al quale soleva aggiungere un moccolino, avendo osservato che la fiamma triplicava la sensibilità dell'apparecchio. A questo tempo risale l'ingegnosa

Digitized by Google

ALESSANDRO VOLTA, DALL'INCISIONE DI GIOVITA GARAVAGLIA.

ipotesi voltiana sulla formazione della grandine, ipotesi che diede luogo a lunghe discussioni, ma nella quale è giocoforza riconoscere il parto d'una mente superiore.

Quanto fin qui è stato accennato delle ricerche, delle esperienze, delle scoperte e delle invenzioni dello scienziato comasco, avrebbe certamente bastato a tramandarne il nome alla posterità, come gli aveva procurato in vita l'ammirazione dei contemporanei, sì in patria che all'estero, dove varie volte si era recato, stringendo conoscenze co' più eletti ingegni del tempo suo e ricevendo da uomini sommi e da illustri corpi scientifici tali attestazioni, che avrebbero fatto insuperbire chiunque non avesse posseduto in pari grado di lui la virtù della modestia.

Eppure, appunto tutta questa attività scientifica così ricca di splendidi frutti, è quella che viene dai più dimenticata oggi, quando si cita il nome di Alessandro Volta, tanto essa sembra impallidire al confronto del prezioso dono che l'illustre Comasco doveva fare più tardi all'umanità.

***

E vecchia massima, costantemente confermata dall'esperienza, che dal cozzo delle diverse opinioni onestamente pensate e serenamente sostenute, scaturiscano il vero, il bello ed il buono. La pila, frutto delle divergenze di due genî circa la spiegazione d'un fenomeno naturale, è una nuova, eloquentissima conferma dell'antico adagio. E non addirittura a torto il Figuier — il quale però narrando la lunga controversia tra Luigi Galvani e Alessandro Volta si mostra a vero dire un po' troppo parziale a favore del primo — sostiene che nel secol nostro si è avuto molto torto abbassando il genio del Galvani di fronte a quello del Volta, perchè senza la meravigliosa sagacia, colla quale il Galvani studiò per undici anni consecutivi uno dei più complessi problemi che mai la scienza si sia proposti, non conosceremmo ancora la più generale e forse la più potente delle forze fisiche, cioè l'elettricità dinamica. Sennonchè, senza menomare la gloria dell'insigne medico bolognese, si potrebbe osservare al Figuier che volendo andare a ricercar tanto lontano le origini della pila, converrebbe addirittura farle risalire al puro caso, come del resto nel seguito della sua narrazione è costretto a riconoscerlo egli pure, quando scrive:

" *Citius emergit veritas ex errore quam ex confusione*, ha detto Bacone. Nè mai forse nelle scienze la verità di questo assioma dell'autore del *Novum organum* fu dimostrata meglio che dalla scoperta della pila di Volta. È rigorosamente esatto il dire che questa scoperta fu il risultato d'una sequela di casi fortunati da parte del Galvani e di errori da parte del Volta. Perchè il Galvani si mettesse sulla via dell'esi-

MEDAGLIA COMMEMORATIVA DELL'EREZIONE DEL

Digitized by Google

stenza dell'elettricità animale, bisognò che uno dei suoi amici fosse occupato in esperienze elettriche, nel medesimo tempo e nel laboratorio stesso in cui l'anatomico bolognese faceva dal canto suo sperimenti fisiologici. Bisognò che le ricerche del Galvani si aggirassero precisamente sui nervi lombari e sui muscoli crurali della ranocchia, cioè sul più sensibile elettroscopio esistente e del quale, in questo riguardo, era allora ignorata la proprietà. I preparati anatomici d'uno degli sperimentatori essendosi, per la più strana delle coincidenze, trovato in presenza degli apparecchi elettrici dell'altro, bisognò pure che il Galvani non si appagasse, come qualunque altro fisico avrebbe fatto, della spiegazione di questo fenomeno mediante il *rimbalzo dell'urto*, che pure ne era la vera causa. E finalmente, quasi non bastassero queste bizzarre combinazioni e queste strane coincidenze, il Galvani, cercando per sei anni la soluzione di un problema, per così dire, già risoluto, fu condotto da un nuovo caso alla scoperta del fatto fondamentale che doveva far nascere l'elettricità dinamica, cioè, delle contrazioni proprie della ranocchia, delle quali fu inopinatamente testimonio sulla terrazza del palazzo Zamboni.

" Dopo la parte del caso dal canto del Galvani, venne la parte degli errori da quello del Volta. Un concatenamento d'osservazioni inesatte e di cattive interpretazioni dei fatti, condusse il Volta alla scoperta del suo apparecchio. È molto straordinario che un fisico, partendo da un'osservazione erronea, discutendola con continue petizioni di principio, e applicando,

MONUMENTO AD A. VOLTA IN COMO, NEL 1838.

ALESSANDRO VOLTA, DAL DISEGNO DI SABATELLI INCISO DA R. MORGHEN.

quale conferma delle proprie idee, gli stessi ragionamenti alla costruzione d'un istrumento, abbia finito collo scoprire, a dispetto di tutti, il più meraviglioso apparecchio che possegga la fisica, col realizzare la più stupefacente conquista fatta, fino ad oggi, sopra le forze naturali che reggono l'universo.

" Ma, notiamolo, se il Volta commise un errore teorico, che soltanto ai nostri giorni fu ben riconosciuto come tale, non cadde però in alcuna confusione nella classificazione e nell'interpretazione generale dei fenomeni complessi de' quali abbracciava lo studio. Fu sempre logico e conseguente a sè stesso. Ad onta dei difetti della sua interpretazione teorica, ebbe il gran merito di serbare intatto l'insieme sintetico dei fatti che studiava; in una parola non commise mai confusione sperimentale. All'opposto il Galvani e il Fabroni non seppero evitare questi difetti. Il Galvani riunendo nella stessa spiegazione la contrattilità organica degli animali e la sorgente degli effetti elettrici, due fenomeni, cioè, essenzialmente diversi, e che esigono ognuno uno studio speciale e adatto; il Fabroni volendo, al contrario, tutto ricondurre all'azione chimica, senza tenere in alcun conto l'elettricità naturale che circola nel corpo

Digitized by Google

degli animali e affermando insistententemente che le convulsioni muscolari della ranocchia potevano perfettamente spiegarsi colla semplice azione chimica fra i liquidi animali e l'arco eccitatore. Qualunque ne fosse l'origine, questa confusione, ove avesse prevalso, avrebbe per metodo seguito nelle sue ricerche dal Fisico comasco, sia perchè mette in luce il concetto che mi sono studiato di svolgere in queste brevi pagine, che, cioè, — dal punto di vista puramente scientifico e speculativo — l'invenzione della pila altro non è se non una necessaria

CASA DI VIA BRERA IN MILANO, ABITATA DAL VOLTA.

conseguenza, un corollario, nella vasta opera scientifica del Nostro: corollario splendido per i risultamenti teoretici e pratici che potè dare, ma che sarebbe ingiusto considerare, speculativamente parlando, come il prodotto più geniale della mente del grande scienziato.

Comunque però si voglia giudicare circa la lunga ed interessante controversia sorta tra la

sempre fermato i progressi della scienza. Il Volta, all'opposto, seppe evitare questo genere di scogli e vide i suoi sforzi coronati da immortale trionfo. „

Ho voluto riportare questo squarcio di un istoriografo della scienza, non certo benevolo giudice del genio del Volta, sia perchè mi sembra l'elogio migliore che far si possa del

Digitized by Google

Scuola bolognese ed il Volta a proposito delle contrazioni spasmodiche delle rane morte, è indubitato che seguendo, colla scorta della collezione dei cimelî voltiani, le fasi di quella controversia, non possiamo non provare un sentimento di profonda ammirazione per l'acume ed il rigore, col quale il Volta applicava il metodo sperimentale, senza mai emettere alcuna ipotesi che dai fatti non paresse risultare, senza mai sostenerla, se essa non venisse confermata da fatti nuovi che permetteva di prevedere.

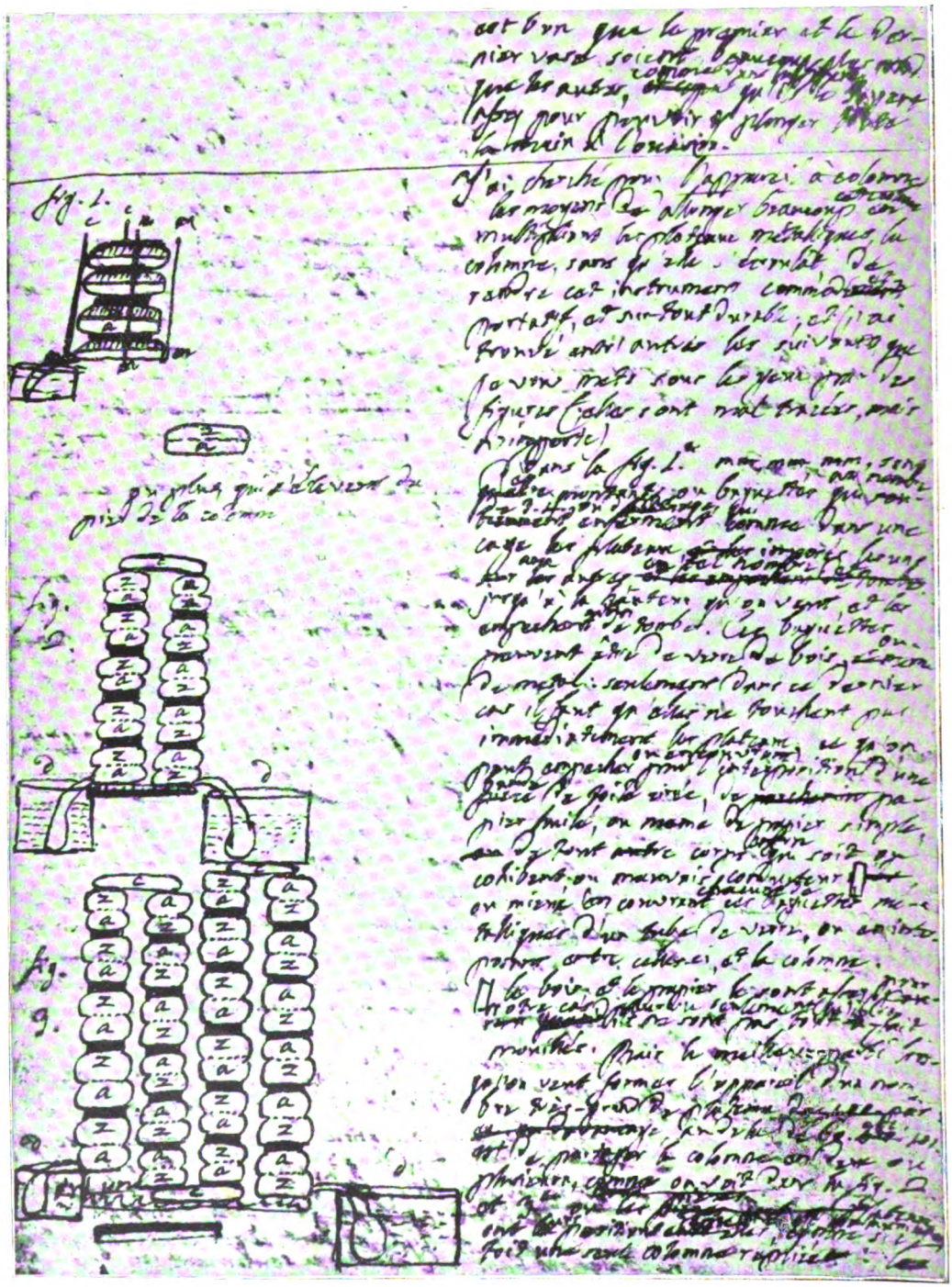
LA SALITA AL COLLE DEL GIGANTE DELLA COMITIVA DI ORAZIO DE SAUSSURE (LUGLIO 1788).
DA UN DISEGNO DI T. SAUSSURE, RIPRODOTTO NELL'OP. DEL D.r M. CERMENATI: « ALESSANDRO VOLTA ALPINISTA ».

Dalle prime brillantissime sue esperienze il Galvani credette poter emettere l'ipotesi dell'esistenza della elettricità animale, positiva nei nervi, negativa nei muscoli, nè si può fargliene torto, tanto questo suo modo di vedere era suffragato dalle apparenze. Tanto vero che, a prima vista, lo stesso Volta ne rimase convinto e ammirato. Ma poi, ripetendo gli sperimenti, cambiandone i termini, confrontandone i risultamenti, egli giunse a dubitare della spiegazione del Galvani, e a grado a grado venne nella convinzione che lo svolgimento dell'elettricità avvenisse unicamente per effetto del contatto dei metalli, e in generale delle sostanze eterogenee, anche senza la presenza dell'animale.

Fu quella un'epica lotta, nella quale il Volta dovette guadagnare a passo a passo il terreno sull'avversario, al quale davano aiuto anche valentissimi proseliti, e che sembrava ormai completamente vinta dallo scienziato comasco, mediante la dimostrazione da lui fatta che le parti di uno stesso metallo possono per differenze di temperatura, di levigazione ecc. divenire elettricamente attive, quando un fatto nuovo venne da capo a far traboccare la bilancia dalla parte del Galvani: il dottor Valli ottenne la convulsione mediante il contatto di due parti diverse della rana senza la presenza di qualsiasi armatura metallica.

Apparentemente sconfitto, il Volta non si smarrì; seguitò a studiare col suo solito sistema; rifece ed analizzò le esperienze del Valli, mutandone in modo diverso i termini; e dopo otto anni di continuo lavoro giunse a concludere che lungi dall'avere abbattuto l'ipotesi del contatto, quelle esperienze altro non avevan fatto che luminosamente confermarla ed estenderla,

Digitized by Google



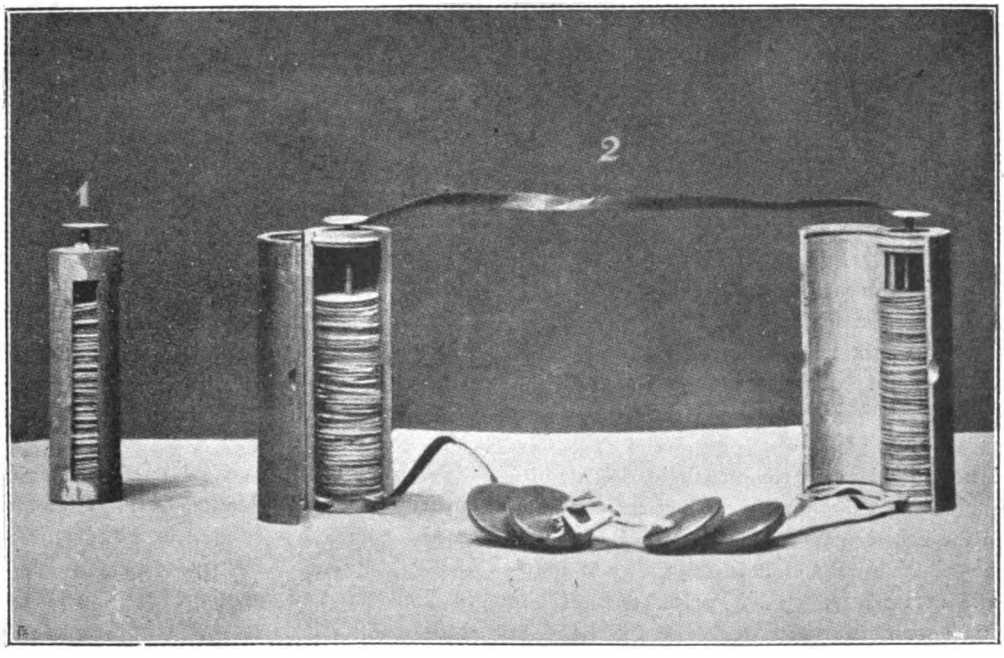
CIMELI DI A. VOLTA CONSERVATI PRESSO L'ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE E LETTERE.
BRANO DELLA LETTERA 20 MARZO 1800 DI A. VOLTA A BANKS, COLLA QUALE FU RESA PUBBLICA L'INVENZIONE DELLA PILA.

Digitized by Google

perchè stabilivano la necessità della eterogeneità delle due sostanze a contatto — siano pure di natura non metallica — affinchè venga rotto l'equilibrio elettrico.

Per quanto profondamente vulnerata, la scuola bolognese non si diede ancora per vinta. Essa mise in dubbio, se l'agente che produceva, mediante il contatto con due sostanze dissimili, le contrazioni tetaniche della rana, fosse veramente elettricità, e anche quest' ultimo punto fu diludai dischi, e con una serie di esperimenti, riportati sopra una carta che ci fu conservata, mostrò che le coppie dissimili possono disporsi in modo che le loro azioni si elidano o che si sommino. E fu questo studio il punto di partenza per la costruzione della pila.

E qui la mia rapida rassegna può fermarsi. Descrivere la pila primitiva, le modificazioni che lo stesso inventore vi portò più tardi, quelle numerosissime introdottevi da altri, non può nè



CIMELI DI A. VOLTA CONSERVATI PRESSO L'ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE E LETTERE.
N. 1. Pila a colonna di cento coppie di rame e zinco racchiusa in astuccio di latta. — N. 2. Due pile come sopra formanti un solo elettromotore, presentate all'Istituto di Francia nel 1801.

cidato dal Volta. Presi due dischi levigati, uno di zinco l'altro di rame, ei li fece prima esattamente combaciare senza intermediario, poi li presentò uno dopo l'altro a quell' elettrometro condensatore da lui medesimo costrutto — e che si conserva tra i cimelî — e vide le pagliuzze divergere indicando come positivamente elettrizzato lo zinco e negativamente il rame.

La battaglia era definitivamente vinta, ma il Volta non si accontentò. Volle moltiplicare la troppo tenue quantità di elettricità svolgentesi

deve essere còmpito mio; come non potrebbe esserlo un particolareggiato esame di tutti gli effetti fisici, chimici e fisiologici che con la pila si possono ottenere. Ben a ragione fu detto che essa realizzava il Proteo ideale che la fantasia degli antichi concepì partendo da un ordine d'idee assai diverso. La produzione del moto in tutte le sue forme, la scomposizione dei corpi e la ricomposizione loro dagli elementi, il risveglio negli esseri organizzati dei movimenti propri dell'azione vitale, ecco ciò che su per giù co-

Digitized by Google

ORAZIO BENEDETTO DE SAUSSURE.
DALL'OP. DEL D.r M. CERMENATI: « A. VOLTA ALPINISTA ».

stituisce tutta la nostra attività scientifica e industriale; ed ecco al tempo stesso ciò che la pila può compiere facilmente da sola. Il suo carattere universale le dà il primato sopra qualsiasi più bella creazione delle scienze e dell'industria, ed è ben giusto che al suo inventore spetti nella storia della Scienza un posto d'onore accanto a quelli occupati da Newton e da Galileo.

***

Ma non già la sola ricostruzione dell'attività dello scienziato si può fare analizzando i documenti raccolti nella Sala dei cimelî voltiani; sibbene anche quella dell' intera vita dell'uomo, la quale certamente non è priva d' interesse. Non mancano infatti gli scritti di lui d' indole non scientifica: autografi inediti contenenti i primi frutti di suoi studî letterarî, lettere scritte durante i suoi viaggi all'estero, che fanno testimonianza dell'alto conto in cui dappertutto egli era tenuto e in pari tempo della grande modestia sua, diplomi, attestati di onorificenze conseguite, decreti di nomina ad alte cariche ecc. Le quali cose, cronologicamente disposte, costituiscono un materiale sufficiente a dare un' idea completa dell' uomo nella famiglia e nella società

Riassumiamo, pur colmando qualche inevitabile lacuna.

Alessandro Volta non fu nei primissimi anni suoi ciò che suol chiamarsi un ragazzo di belle speranze; parlò tardissimo, e la sua difficoltà nell'esprimersi, fece credere per qualche tempo ai suoi genitori ch'ei fosse d' intelligenza assai ottusa. Le pure aure di Brunate, dove stette a balia e si trattenne un anno e più dopo divezzato, valsero a dargli gagliardìa fisica, ma non ne fecero un fanciullo precoce; nè il latte della Elisabetta Pedraglio, che alcuni vollero, forse a torto, pazza, ma che certo fu donna d' indole assai strana, riuscì a turbare l'equilibrio — tanto stabile da aver parvenza d' inerzia — delle sue cellule cerebrali. Nè, così stando le cose, val la pena, con buona pace degli abitanti di Brunate, di mettere nemmeno in discussione l'epigrafe, ingenuamente trascendentale, che si legge sul fianco della loro chiesa:

QUI
VISSE
A BRUNATE
A BALIA E IN FANCIULLEZZA
ALESSANDRO VOLTA
PRESSO ELISABETTA PEDRAGLIO
IL CUI MARITO LODOVICO MONTI
FABBRICATORE DI BAROMETRI
GL'INFUSE I PRIMI AMORI
ALLA SCIENZA
CHE GLI DIEDE
LA PILA.

Ma quando, dopo i sei anni, cominciò a parlare ed a studiare, ei diè presto saggio d' ingegno facile e versatile e di grande spirito d'osservazione. Anzi quest' ultima sua qualità lo fece ritenere non perfetto scolaro, impiegando egli all'esame dei fenomeni che gli cadevan sott'occhio parte del tempo, che i maestri avrebbero voluto vedergli dedicare agli aridi còmpiti della scuola. Il che non impedì ch'ei finisse con lode gli studî classici e sacrificasse ne' suoi giovani anni non inonoratamente alle Muse, come ne fan fede i non pochi suoi versi italiani, latini e francesi giunti fino a noi. Dei quali, se è pur vero che i migliori appartengono al genere didascalico, va però sempre apprezzata la sobria eleganza, e talora anche — come ad esempio nel poemetto in terza rima per l'ascensione del Monte Bianco compiuta dal de Saussure — l'arditezza e la nobiltà del concetto.

Ma, pur coltivando la poesia, il giovane non trascurava la fisica e le scienze naturali; e non solo si occupava delle ricerche altrui, ma ne

Digitized by Google

faceva per conto suo, non trascurando di partecipare a chi potesse valutarli i risultati ottenuti. Cosicchè, appena diciottenne, già lo troviamo in corrispondenza coll'abate Nollet e poco dopo coll' illustre Spallanzani, i quali gli sono larghi di lodi e d' incoraggiamenti, quasi indovinando subito in lui le grandi doti di sperimentatore, che dovevano farlo divenire il genio rinnovatore delle scienze fisiche.

Solo a ventinove anni, e precisamente il 22 ottobre del 1774, il Volta, già noto per i suoi lavori e spinto dal desiderio di procurarsi più larghi mezzi di studio e dal bisogno di aiutare mareriale mente la famiglia, chiese, e facilmente ottenne, dal Conte di Firmian un incarico nelle scuole: fu nominato Reggente delle scuole di Como con lo stipendio di L. 1200, e tentò presto d' introdurre riforme nel metodo d' insegnamento, le quali però, forse appunto perchè realmente opportune ed utili, non incontrarono il gradimento della magistratura degli studî, ma non tolsero al Volta la stima e la protezione del Conte di Firmian, mente superiore e che sapeva apprezzare il merito reale. Cosicchè quando, dopo aver inventato l' elettroforo, il Volta chiese la cattedra di fisica nel Ginnasio di Como, questa gli venne concessa senza concorso, collo stipendio annuo di L. 800 da unirsi a quelle che già gli procurava la Reggenza.

Nè qui s'arrestò la benevolenza del ministro. Al Ginnasio di Como non vi era gabinetto di fisica, e al Volta, che sosteneva giustamente la necessità che l' insegnamento di quella scienza dovesse essere sperimentale, non solo furono accordati fondi per comprar macchine, ma in breve lasso di tempo anche una dotazione annua per il mantenimento e l' incremento della suppellettile, per le esperienze, per lo stipendio di un assistente, per le spese minute, per i premî ai migliori scolari e per la Biblioteca speciale da annettersi al Gabinetto. Vera innovazione nell' insegnamento e non ultimo merito del professore, che ne propose l'introduzione, e del ministro, che volle secondarlo. Il quale ultimo non si mostrò poi meno generoso quando, a scopo di studio, il Volta manifestò il desiderio di fare un viaggio nella Svizzera.

Ed a questa generosità il Fisico comasco dovette i molti buoni frutti ottenuti con lavoro indefesso durante il suo professorato in patria;

LUIGI GALVANI — DA UN'INCISIONE DI L. MARCHI.

cioè gli studî sull'aria infiammabile, la pistola, la lampada perpetua e l'eudiometro.

Nè certo gli recarono scarso vantaggio l'autorizzazione e l'aiuto datigli pel suo viaggio in Isvizzera, in Alsazia e in Savoia, durante il quale non solo compiè importanti determinazioni barometriche (le quali però per la sua poca disposizione alle scienze matematiche non costituiscono certo il migliore dei suoi lavori), ma potè avvantaggiarsi della personale conoscenza di uomini dottissimi di quel tempo, fra i quali mi piace citare i nomi dei fratelli Bernoulli, dei Gessner, dell' Haller, del Tissot, del Cigna, del de Saussure, colla maggior parte dei quali si mantenne in seguito in corrispondenza. E in questa occasione egli ebbe col Voltaire, a Ferney, un colloquio, del quale serbò per tutta la vita grato ricordo.

La fama ormai acquistata dal Volta e l'indiscutibile suo valore persuasero il Governo d'allora che la carica di professore nel Liceo di Como non era adeguata a lui; e così nel 1779 venne trasferito all'Università di Pavia, dove erano in quel tempo raccolti nel corpo insegnante uomini preclari come lo Spallanzani, il Tissot, lo Scarpa ed altri sommi. Ed anche colà egli portò nell'insegnamento radicali innovazioni e nel gabinetto grandissime migliorie, tantochè alle sue lezioni accorrevano numerosi gli studenti di tutte le facoltà e non di rado anche qualche straniero attirato dalla fama del valentissimo professore.

Digitized by Google

Poco dopo la sua andata a Pavia, dette un nuovo prezioso frutto delle sue ricerche col condensatore, perfezionamento dell'elettroforo, che suscitò gran rumore nel campo scientifico e procurò al suo inventore — quando nel 1781-82 egli si recò in Francia a provvedere macchine pel suo gabinetto — onorevolissime accoglienze per parte dei molti chiari scienziati francesi ed esteri che allora si trovavano a Parigi — fra i primi dei quali il Buffon, il La Place, il Lavoisier ecc. e fra i secondi Beniamino Franklin.

E quando, nella primavera di quello stesso anno 1782, si decise a passar la Manica, spinto dal desiderio di visitare l'Inghilterra e le sue grandi manifatture, e di conoscere di persona alcuni dei sommi scienziati di quel paese e segnatamente il Priestley — la *Società Reale* di Londra lo invitò a fare una lettura sulla sua ultima invenzione e gli assegnò poi la più alta e la più ambita delle proprie onorificenze, la *Medaglia* di Copley [1].

Dopo questo viaggio in Inghilterra, nel quale in compagnia del fisico portoghese Magellan visitò le università, le grandi manifatture e molte miniere, nonchè l'Osservatorio di Greenwich, un altro ne compiè il Volta nell'estate del 1784 in Germania ed in Austria coll'illustre anatomico Antonio Scarpa, e ricevette anche

MEDAGLIE ACCADEMICHE CONFERITE AD ALESSANDRO VOLTA.

[1] Lord Copley, già membro della *Società Reale*, lasciò a questa per testamento un capitale di 1000 sterline, la cui rendita doveva essere data ogni anno a quel dotto inglese o straniero che avesse maggiormente contribuito all'incremento della scienza. La Società converti quel premio pecuniario in una medaglia d'oro, da una parte della quale stà la scritta: *Copley Bart. Dignissimo* e al disotto il nome del premiato e la data, mentre dall'altra parte si legge *Societas Reg. Londini* e la sentenza *Nullius in verba*.

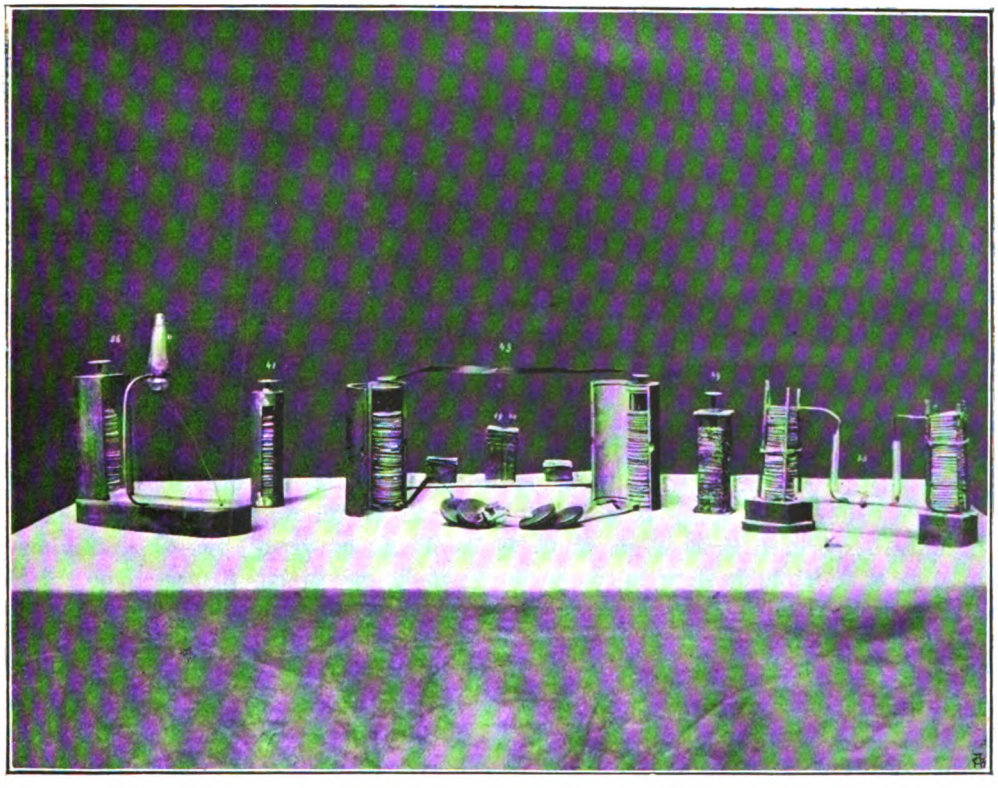
Digitized by Google

colà grandissimi onori, specie da Giuseppe II, che volle anch'egli donargli una medaglia d'oro.

Tornato in patria, si rimise con ardore al lavoro, sempre occupandosi dell'insegnamento, e nell'anno scolastico 1785-86, anche del Rettorato dell'Ateneo pavese. Di questo tempo sono i suoi studî sulla *Metereologia elettrica* e quelli sulla *Dilatazione dei gas*, che pubblicò sugli Annali del Brugnatelli nel 1793 e che, ripresi e perfezionati dal Gay Lussac e dal Dalton otto o nove anni dopo, furono per lungo tempo esclusivamente attribuiti a questi due fisici.

Intanto fino dal 1792 aveva cominciato la polemica circa la causa del galvanismo.

La venuta dei Francesi in Lombardia nel 1796 cagionò al Volta, sospetto come austriacante, parecchie noie e qualche persecuzione; ed egli, che fino dal 22 settembre del 1794 avea tolto in moglie donna Teresa Pellegrini, comasca, come lui di nobili natali, pensò di ritirarsi dalla vita pubblica per dedicarsi nella pace della famiglia ai suoi studî prediletti, e chiese la giubilazione; ma il Direttorio non gliela concesse e gl'impose invece di riprendere a Pavia l'insegnamento, che tenne fino al 1799, quando il nuovo ritorno degli Austriaci fece sospendere gli studî di quella Università. E proprio durante quel forzato riposo, a Como, dove si era ritirato, il Volta ideò e costruì la prima pila.

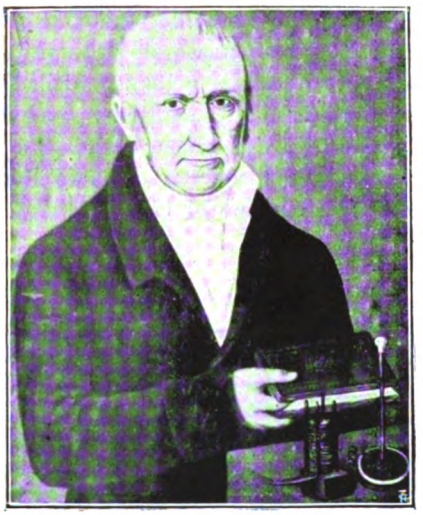


CIMELI DI A. VOLTA CONSERVATI PRESSO L'ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE E LETTERE.

L'anno dipoi tornarono daccapo i Francesi, l'Università fu riaperta e il Bonaparte con decreto del 2 giugno 1800 restituiva l'illustre Fisico alla sua cattedra.

Frattanto la fama della grande scoperta si

Digitized by Google



ALESSANDRO VOLTA NE' SUOI ULTIMI ANNI
QUADRO ANONIMO DI PROPRIETÀ DEL SIG. PROF. A. VOLTA.

era divulgata anche all'estero, e il Primo Console invitava il Volta a recarsi a Parigi per ripetere i suoi esperimenti dinanzi all'Accademia delle scienze. Egli vi andò accompagnato dal prof. Brugnatelli, ed è noto che alle due adunanze del 7 e del 12 novembre 1801 all'Istituto di Francia, nelle quali il Volta spiegò la teoria della pila, ne mostrò sperimentalmente gli effetti e sostenne l'identità del fluido elettrico con quello galvanico, il Bonaparte volle assistere di persona, e rimase talmente ammirato della nuova invenzione di lui, che lo volle ascritto, come uno degli otto membri stranieri, a quell'Accademia, fece coniare una speciale medaglia d'oro in suo onore, e gli diede una gratificazione di 6000 lire e un annuo assegno di 3000 sui redditi del vescovado di Adria.

E da quel momento il Bonaparte ricolmò il Volta d'onori. Lo ascrisse per primo nel 1802 all'Istituto d'Italia, gli diede la Legione d'Onore nel 1805 e la Corona di Ferro nel 1806, lo creò senatore del regno d'Italia nel 1809 e conte nel 1810 e aggiunse allo stemma dei Volta altri due quarti: il primo verde con serpe argentea attortigliata a specchio d'oro, l'altro rosso con pila e condensatore d'argento.

Nè solo dal Bonaparte gli piovvero addosso gli onori, chè le principali Accademie di tutto il mondo lo vollero socio, e la Repubblica Cisalpina lo inviò come proprio rappresentante ai comizî di Lione, dove si dovevan discutere la legislazione e l'amministrazione di essa. Onore quest'ultimo, che per poco non gli costò la vita, a motivo di una fiera polmonite che a Lione lo colse, e che gli lasciò tali incomodi da costringerlo nel 1804 a chiedere nuovamente il riposo.

Aveva allora 25 anni di servizio e non si poteva fargli ragionevole opposizione, ma l'Imperatore non volle esaudire la sua domanda; forse nel suo cuore di soldato voleva vedere i combattenti morir sulla breccia. Tuttavia gli accordò una transazione permettendogli di fare annualmente un piccolo numero di lezioni.

Dopo la nomina a senatore, il Volta dimorò quasi costantemente a Milano ed abitava nel 1814 nella casa che fa angolo tra via Brera e via Monte di Pietà, quando ebbe a soffrire il più acuto dolore della sua vita: la morte del suo secondogenito, a nome Flaminio, spentosi a diciott'anni. Dei tre figli ch'egli aveva avuti, Flaminio era quello che più ritraeva dalla mente paterna, e accennava una speciale inclinazione per le matematiche. Gli altri due, Zanino e Luigi, si diedero invece all'avvocatura.

In quello stesso anno, quando, dopo l'eccidio del Prina, gli Austriaci rientrarono a Milano, il Volta fu costretto a fuggire per evitar l'ira del popolo, che lo sapeva partigiano dei Francesi, e non se la cavò perfettamente liscia, perchè mentre saliva in carrozza gli fu tirata un'ombrellata nella faccia. Stette qualche tempo nascosto in Mosino, presso Como, nella casa dei conti Mugiasca; ma presto venne chiamato a presiedere la Facoltà fisico-matematica di Pavia e in quella carica rimase fino al 1819, anno in cui si ritirò definitivamente a Como a motivo della grave età e della salute malferma. E quivi appunto mancò ai vivi ai 5 di marzo del 1827.

***

I dati di fatto che sono andato fin qui esponendo, possono tutti risultare da un esame dei cimelî voltiani fatto con ordine e con cura, ma senza profondità. Chi ne abbia il tempo e la voglia e dei documenti — memorie e lettere da lui o a lui scritte — non si contenti di prendere superficiale nozione, ma s'addentri in quella lettura, può rintracciarvi intero non solo il pen-

Digitized by Google

siero dello scienziato, ma anche il cuore e la mente dell'uomo. E certo colui dovrà concludere che caratteristica principale del Volta fu il perfetto equilibrio delle sue facoltà tanto fisiche quanto intellettuali: equilibrio che suole produrre, più spesso che gli altissimi genî, gli ingegni realmente fecondi.

La cronaca — pur sempre pettegola cogli uomini grandi — non registra di lui passioni amorose in gioventù; nè è a credersi che quando a quarantanove anni si decise a prender moglie, il suo cuore seguisse un impulso, che prima il suo cervello non avesse ponderato e regolato. Dedicatosi nei primi anni esclusivamente alla scienza e dividendo in quelli più maturi il culto di questa con gli affetti della famiglia, poco o punto si preoccupò — sebbene vivesse in tempi burrascosissimi — degli avvenimenti politici. Fu quindi conservatore più per intimo bisogno di pace e per istinto che non per convinzione, e appunto per questo motivo rimase a bella prima sempre sospetto ai nuovi dominatori che si avvicendavano in Lombardia: austriacante per i francesi, francofilo per i tedeschi. Sospetto, che sempre si dileguò presto, sia per la sua facilità d'adattamento ai nuovi regimi, sia piuttosto perchè egli era ormai situato troppo in alto nella stima del mondo intero perchè potessero tangerlo le ire politiche. Ma, qualunque ne fosse il padrone, amò sempre la patria e lo dimostrò col non cedere alle brillanti, seducentissime proposte fattegli dalla Russia, perchè volesse recarsi ad insegnar fisica a Pietroburgo.

Ammirò Napoleone — e fors'anche per riconoscenza gli volle bene — ma non si può ammettere che quel fulmine di guerra avesse un proselite convinto nell' inventore della *pistola ad aria infiammabile*, il quale sempre deplorava potesse da taluno questa invenzione essere usata anche come arma, consolandosi soltanto al pensiero che della polvere pirica, casualmente scoperta dal monaco Schwarz, gli uomini non si eran serviti solo a scopo di reciproca strage, ma anche per le mine.

Credente e praticante in fatto di religione, non sdegnò di arrendersi al cenno del Bonaparte che lo chiamava a Parigi per ispiegarvi la pila e ne accettò gratificazioni ed onori, ad onta della poca riverenza che il Primo Console aveva manifestato poco tempo prima al pontefice Pio VI. Il che stà ad indicare che la fede ei non immischiava nella politica, come mai non aveva pensato ad immischiarla nella scienza. Imperocchè il Volta, cattolico sincero, e il Darwin, fervente protestante, sono la prova più bella della verità della massima: *Dove comincia la fede, la scienza ha fine.*

Eletto a diversi pubblici uffici amministrativi nella sua città, posto da Napoleone fra i senatori del Regno italico, il Volta adempì sempre scrupolosamente il dover suo, senza però lasciarsi andare alla passione della politica a detrimento della scienza; il che è oggi triste consuetudine di cospicui intelletti, ai quali troppo spesso popoli e governi aprono, in segno di ammirazione, le porte dei Parlamenti, riducendo così a mediocri uomini politici scienziati, artisti, filosofi e letterati, che avrebbero potuto, nel rispettivo loro campo, rendere assai più utili servigi alla civiltà.

Nè certo è questo il meno importante ammaestramento che il Volta ci abbia lasciato.

***

A Camnago — diletta villeggiatura del grande Fisico — la famiglia lo volle sotterrato, e fece, nel 1851, costruire nel mezzo del Cimitero nuovo un tempietto rotondo — disegno di Melchiorre Nosetti — sul cui frontone si legge:

AD ALESSANDRO VOLTA
LA VEDOVA E I FIGLI.

Lateralmente alla soglia di esso stanno due statue di donne piangenti. Sui fregi della cor-

ALESSANDRO VOLTA SUL SUO LETTO DI MORTE.
DISEGNO DAL VERO DI G. PEDRAGLIO, INCISO DA T. CAPORALI

Digitized by Google

nice sono raffigurati in bassorilievo i principali istrumenti fisici che il Volta inventò. Nell'interno il busto di lui, pregevole opera di G. B. Comolli, è posto sull'ara mortuaria in mezzo a due Genî, uno de' quali è in atto di incoronarlo, mentre l'altro leva in alto la pila. Al disopra un bassorilievo rappresenta il Volta che spiega all' Istituto di Francia, presente Bonaparte, il nuovo, prodigioso apparecchio. Le donne all' ingresso del tempio, i due Genî e il bassorilievo sono opera dell'Argenti di Viggiù.

Ma Como, pur cedendo al desiderio della famiglia, non poteva rinunziare ad innalzare un monumento al suo Grande cittadino, che aveva rinnovellata e sorpassata, nell'epoca moderna, la gloria dell'antico Plinio; nè poteva sembrarle adeguato alla gloria del Volta, il bassorilievo in stucco che lo rappresentava di fronte al Bonaparte all' Istituto di Francia, collocato — lui vivente — nell'aula degli studî del Liceo. Il 22 settembre del 1834, alla presenza delle autorità cittadine, fu quindi posta nell'antica piazza Aliasca la prima pietra del monumento dedicato all' illustre Fisico dalla patria devota; e il 18 agosto del 1838 avvenne la solenne inaugurazione della statua, opera di Pompeo Marchesi, che posa sopra un piedestallo del Durelli, il quale per la sua altezza, forse soverchia, diede luogo allora a non poche critiche e fu poi nella esecuzione — a quanto pare — notevolmente abbassato. Ad ambedue le cerimonie pronunciò il discorso d'occasione il professore Francesco Mocchetti, valente scolaro del valentissimo Maestro, e dell'ultima serbò memoria una bella medaglia in bronzo del Puttinati, recante da un lato l'effigie del Sommo con la leggenda: *Alexandro Voltae Novocomensi V. C.* e dall'altra la scritta: *Arcanis naturae detectis simulacrum in foro patriae dedicatum anno MDCCCXXXVIII*, al disotto della quale è disegnata la pila.

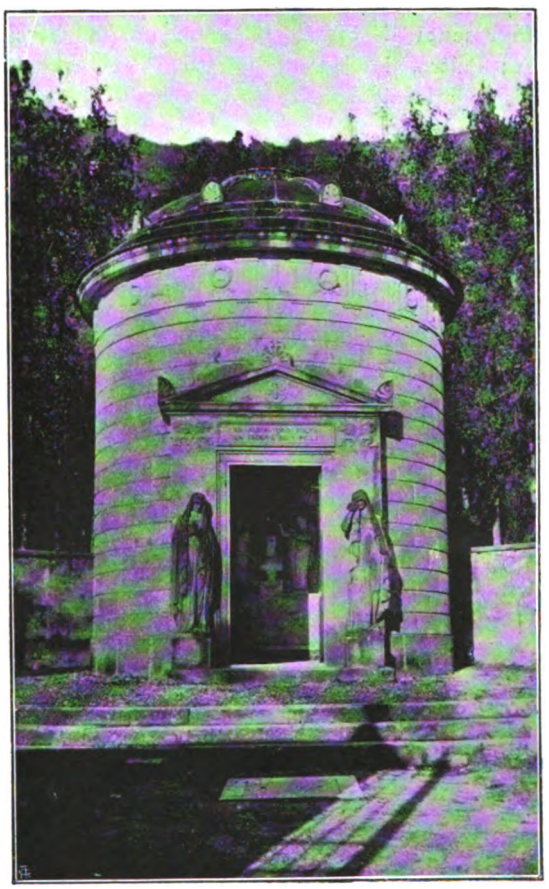
Nè poteva non inalzargli un ricordo Pavia. Nell'aula, dove per tanti anni egli aveva insegnato, il Configliacchi, altro suo discepolo, aveva fatto collocare un busto scolpito da Giuseppe

BUSTO DI ALESSANDRO VOLTA NEL R. LICEO DI COMO — OPERA DI G. MORALI.

Digitized by Google

Comolli; ma nel centenario della sua assunzione alla cattedra di fisica in Pavia, il 28 aprile 1878, fu inaugurata nel cortile dell'Università una bellissima statua del Tantardini, dono di un generoso amante degli studî scientifici, come ricorda l'iscrizione che si legge sul piedestallo:

" E un pilastro che sostiene un' urna cineraria cinta da una zona in bianco marmo, sopra cui vedesi in bassorilievo la pila ed altri stromenti voltiani. Alla base un avello dove raccogliesi una fonte viva; sopra, una lapide di marmo coll'iscrizione:



SEPOLCRETO DI ALESSANDRO VOLTA IN CAMNAGO-VOLTA.

ALEXANDRO VOLTA
CAROLVS FRANCISCVS NOCCA TICINENSIS
DE SUO POSVIT
MDCCCLXXVIII.

Nè mancano altri monumenti al Volta. Uno se ne può vedere nella villa Muggiasca a Pizzo presso Cernobbio, e così lo descrive il Porlezza:

ALEX. VOLTA.
TANTO NOMINI NULLUM PAR ELOGIUM. „

Un *Volta che spiega la pila* si trova a Firenze in una delle lunette della Tribuna di Galileo; e un busto del Fisico comasco, lavoro del Lanzas, riprodotto colla galvano-plastica in metallo dal Gueyton, fu inaugurato a Parigi nel 1852.

Digitized by Google

Fra i suoi ritratti meritano speciale menzione quello fattogli dal Sabatelli, che il Morghen riprodusse in incisione, ed uno d'ignoto autore posseduto dalla famiglia Volta e che rappresenta l'illustre scienziato nei suoi ultimi anni.

Nè si possono passare in tacere due quadri di valenti artisti che dallo scopritore della pila trassero l'ispirazione e che si trovano entrambi nella Sala dei cimelî: l'uno, del Rinaldi, proprietà della Casa Reale, rappresenta il Volta nell'atto di inventare la pila; l'altro, del Bertini, lo raffigura nell'atto di spiegarla all'Accademia di Francia dinanzi al Primo Console; e questo i lettori dell'*Emporium* hanno veduto riprodotto nel fascicolo del marzo decorso.

Mi sono trattenuto un po' a parlare dei monumenti che ricordano Alessandro Volta, non tanto perchè lo credessi un necessario complemento a questo incompletissimo scritto su lui, quanto per trovare l'ardire di lanciare da queste pagine una proposta che può sembrar temeraria.

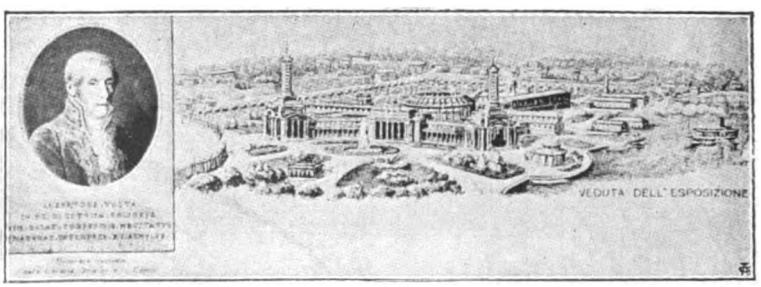
Con tutto il rispetto dovuto alle citate opere d'arte, io ritengo che il miglior ricordo dell'illustre Fisico sia appunto quella raccolta dei suoi cimelî ora riunita all'esposizione di Como, e la maggior parte della quale fu tolta alla polvere — onoratissima, ma pur sempre polvere — che da anni la copriva all'Istituto Lombardo, per mancanza d'un luogo adatto, dove tenerla ordinata ed esposta continuamente al pubblico.

Perchè Como non approfitta della favorevole occasione per chiedere che quella preziosa suppellettile gli rimanga perpetuamente, obbligandosi a costruirle una sede stabile?

Al futuro *Museo Voltiano* si recherebbero indubbiamente dall'Italia e dall'estero in reverente pellegrinaggio le generazioni presenti e future, conscie del tributo di riconoscenza che esse debbono al genio del Fisico comasco; e quel tempio della scienza non riuscirebbe di certo la minima attrattiva delle amenissime rive del Lario.

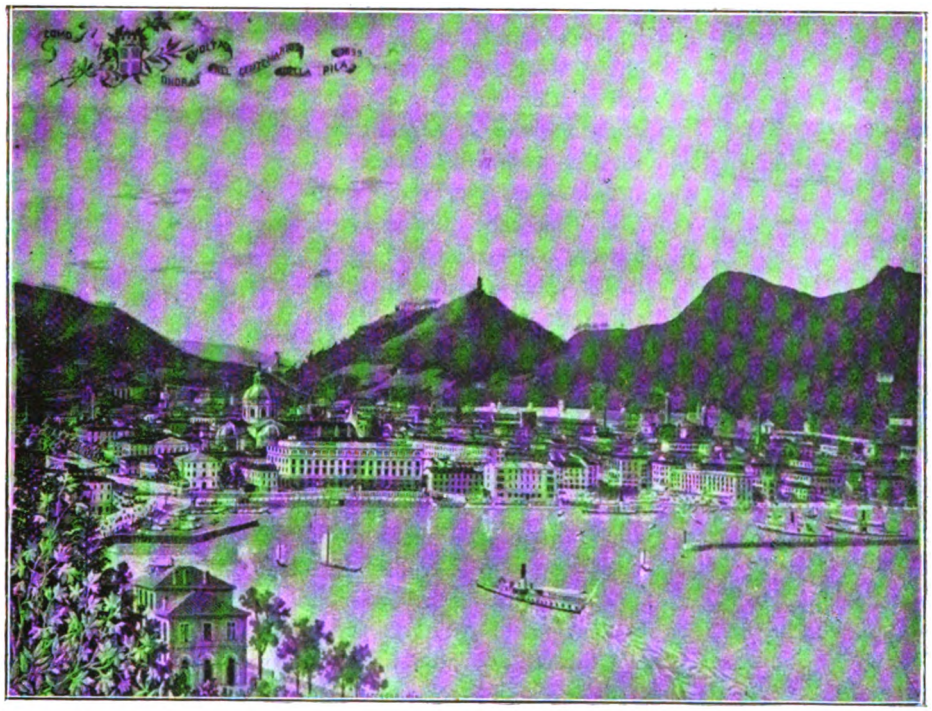
Alea jacta est!

GIULIO PULITI.



CARTOLINA COMMEMORATIVA DEL I° CENTENARIO DELL'INVENZIONE DELLA PILA — COMO 1899.
PUBBLICATA DALLA LIBRERIA VITTORIO OMARINI DI COMO.

Digitized by Google



PANORAMA DI COMO — DA UN TESSUTO IN SETA DELLA DITTA A. FOSSATI E FIGLI.

ESPOSIZIONI:

I. ESPOSIZIONE D'ELETTRICITA' E DELL'INDUSTRIA SERICA A COMO.

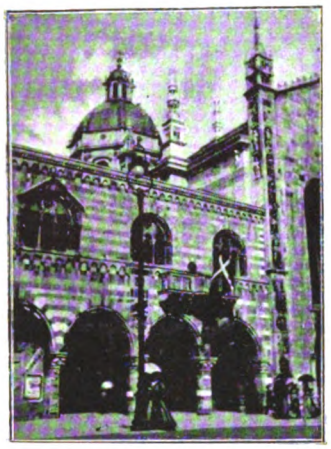
ED eccola la regina del Lario, la piccola città di provincia fatta oggetto in quest'anno, per la sua ardita e felicissima iniziativa, al plauso d'Italia e non d'Italia sola!

Eccola la città di provincia co' suoi Lungo-Lario, che, condotti a termine, certo non parranno di molto inferiori alle più splendide passeggiate di cui vanno celebri le città della prossima Svizzera; col suo nuovo e sontuoso Hôtel Plinius; col suo Broletto, a cui da poco furono ridate le antiche pure linee architettoniche dello stile lombardo; col suo Duomo, che la munificenza cittadina volle condotto a compimento, compimento ormai imminente; col suo Teatro felicemente riammodernato; col suo Cimitero così semplice e pur così elegante, dove vigilano i morti tante immagini di Arte!

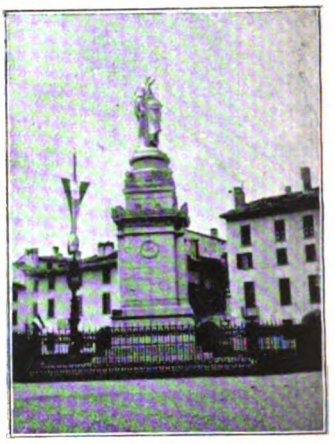
Eccola la piccola città di provincia coi suoi dolci colli; col suo Brunate dal panorama stupendo per ampiezza e per varietà; col suo lago, dove seduzioni ed incanti si succedono ininterrottamente; coi ruderi del suo antico Baradello; colle sue vetuste torri, non più alte però dei moderni camini disegnantisi ogni giorno più numerosi sul purissimo cielo a testimoniar delle industrie e dei commerci ogni giorno più fiorenti!

Eccola Como: qui riprodotta pei cortesi lettori dell'*Emporium*. I quali tanto più maraviglieranno, quando loro sarà noto, che essi non si trovano già davanti una fotografia, ma la veduta di case, di montagne, di cielo, tessute con tenuissimi fili di seta dalla ditta A. Fossati e Figli, all'Esposizione Voltiana stessa, nella " Sala del Lavoro „ su disegno e *messa in carta* del

Digitized by Google



COMO — IL BROLETTO.
DA ISTANTANEA DEL D.r RICCARDO MONZINI.



COMO — MONUMENTO AD A. VOLTA.

sig. Achille Maccagno e su telaio a mano con due macchine Vincenzi. Noto questo pei pratici, i quali, come avranno anche saputo che questo Panorama di Como è tessuto con due serie di inserzioni, bianca e nera su *catena* bianca, e che la montatura è *a forcella*, certamente non mancheranno di stupire ancora più della nitidezza del disegno, della finitezza dei particolari, dei rilievi e dei chiaroscuri dei diversi piani, e si potranno convincere che, come nella fabbricazione delle stoffe, anche in questo genere di lavori, sino ad ora creduto specialità dei Lionesi, Como può ormai rivaleggiare con S. Étienne e con Lione. (A questo proposito ricorderò anche il quadro in seta della ditta Dolara, su disegno e *messa in carta* del sig. Di Capua: " Volta che presenta la Pila a Napoleone „ riproduzione del noto affresco del compianto Bertini; l' " Ecce Homo „ ed il " Ritratto „ di Volta della Ditta Camozzi ecc.).

Lo sviluppo, infatti, preso in questi ultimi tempi dall' industria serica comense è veramente tale, quale non vide mai l'Italia, neppur nei tempi per così dir classici del setificio italiano, quando i nomi di Venezia, Palermo, Lucca, Siena, Firenze, Bologna, Milano, Genova, Torino suonavan nel mondo famosi per sete tessute, per drappi e per broccati, per lampassi e per velluti.

Basta pensare che, nel mentre nel 1860 per le maestranze di Como battevano 3000 telai a mano, ora ne battono ben 11000 a mano e 3500 meccanici; che il prodotto di un telaio meccanico rappresenta il prodotto di tre telai a mano; che i 3500 telai meccanici servienti le case comasche rappresentano la maggior parte dei 5000 esistenti in tutta Italia, per convincersi dell'enorme importanza dell' industria serica comense, importanza accresciuta ancora dal fatto che intorno all' industria della tessitura altre se ne svolgono necessariamente, quali quella della trattura e della lavorazione della seta, quella della tintura ed apparecchiatura (per la quale basterà ricordare la grandiosa Tintoria Comense), quella dell'allevamento dei bachi per la produzione dei bozzoli, che ha ormai raggiunto in Italia una media annua di cinquanta milioni di chilogrammi, del valore di circa duecentocinquanta milioni di lire.

Ho preso a prestito queste cifre dal chiaro prof. Pietro Pinchetti, competentissimo scrittore di tecnologia serica ed uno dei più degni docenti della Scuola di Setificio di Como, per quanto a dimostrare l'incremento sempre maggiore dell'industria serica comasca basterebbe il numero ogni giorno crescente di industriali che vi si applicano ed il fluirvi incessante di nuovi capitali.

Si comprenderà facilmente, dopo questo, come l'incidenza di un periodo così florido per l'industria e pel commercio comasco col centenario della invenzione della pila

« POST TENEBRAS LUX » — DIPINTO DEL PITTORE CAMPI NEL SOFFITTO DEL VESTIBOLO DELL'ESPOSIZIONE.

Digitized by Google

abbia potuto far sorgere l'idea di una esposizione.

Si dissero i comaschi: Si ordinano dovunque esposizioni per pretesti veramente risibili e non potremo allestirne una noi, che onori il nome e la memoria del più grande nostro concittadino, che commemori la massima sua scoperta, madre in gran parte della moderna civiltà, contigua ai giardini folti di piante annose e ricchi di aiole fiorite; si dà incarico del disegno dell'edificio all'architetto comasco ing. Eugenio Linati; le costruzioni sono affidate alla ditta Fratelli Brambilla di Milano; si sollecitano i lavori, si spingono febbrilmente, sicchè ai venti dell'ora scorso maggio, con solo cinque giorni di ritardo dalla data già precedentemente sta-

ENTRATA PRINCIPALE DELL'ESPOSIZIONE.

che mostri dove può condurre una attività costante e tenace? Detto fatto: l'idea a pena germogliata è immediatamente plaudita da ogni ordine di cittadini; si forma un primo *Comitato Promotore*, a cui tosto se ne aggiunge un altro *Esecutivo*; il danaro necessario è domandato ai cittadini, che rispondono generosamente all'appello, tanto che ne viene con nobile esempio inviato persino dai comaschi residenti in America; al Governo non si chiede altro fuorchè l'esenzione delle imposte per una lotteria; viene destinata alla esposizione l'area della Piazza d'Armi (*Praa Pasquee*) in riva al lago azzurro, bilita per l'apertura, coll'intervento del re e del ministro Salandra l'Esposizione Voltiana è inaugurata.

La facciata dell'edificio dell'Esposizione, dovutosi di molto ampliare dal primitivo progetto, è in istile *impero*, lo stile che fioriva precisamente quando anche Volta fioriva. Si compone essa di un corpo centrale formato da un peristilio severo e pur assai elegante, dai due lati del quale si distaccano due colonnati agilissimi leggermente arcuati, aventi per testate due padiglioni davvero grandiosi, reggenti due torri in forma di pila, alte colla base ben trenta metri.

Digitized by Google

ROTONDA NEL GIARDINO DELL' ESPOSIZIONE.

Dal peristilio deturpato nel vasto attico (altrimenti correttissimo) da due orologi infissivi e da quattro sirene alate, che per quanto simboliche non hanno alcuna ragione di esistere, posto che esse non rappresentino uno sviluppo logico della decorazione dell'attico, che di decorazioni è affatto spoglio, si accede al vestibolo: un ampio salone rettangolare, adorno nel quadro del soffitto da un dipinto del pittore Campi simboleggiante, in un seguirsi nel cielo di figure fantastiche, la pila ed il trionfo dell'elettricità. È dal vestibolo che si dipartono le due spaziose gallerie date alla mostra di tessuti serici.

Oltre il vestibolo è la Rotonda Centrale, il salone più caratteristico dell'Esposizione Voltiana, tanto caratteristico che mai, penso, un simile siasi in altre Esposizioni avuto mai.

Ho detto salone: meno propriamente però, poichè la Rotonda Centrale altro non è che una Galleria Circolare aperta dal lato del cerchio concentrico interno, al centro del quale mormora l'acqua zampillante da una graziosa fontana sorrisa dall'alto dal purissimo azzurro del cielo. E le altre candide colonne della Rotonda e la decorazione semplicissima e pur tanto elegante, e lo specchio del cielo fanno di questo salone il più gradito luogo di riunione di tutta quanta l'Esposizione, tanto più ch'è di qui che si dipartono tutte le altre Gallerie; quella grandiosa ed imponente detta del Lavoro (che immette poi in altra destinata alle macchine per la lavorazione della seta), quella che racchiude la Stazione Centrale d'Energia Elettrica e le altre due speciali per la mostra di elettricità, delle quali l'una mette alla sala dei Cimelî Voltiani, l'altra alla Galleria, che racchiude le sete tratte e filate, insieme a molti apparecchi per l'allevamento e la coltura del filugello.

Non il solo edificio però dell'Esposizione sforza l'attenzione del visitatore, perocchè magnifici appaiano pure i giardini cogli *châlets* e coi padiglioni innumerabili che li popolano, colle piante preziose, coi fiori superbi d'ogni maniera, colle serre profumate dell'olezzo dei fiori più rari, costituenti la mostra di floricoltura, riuscita superiore ad ogni più lieta speranza.

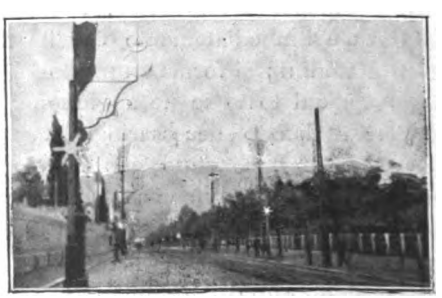
Ond'è che i comaschi possono a buon diritto andar fieri del felicissimo esito di questa loro Esposizione, sotto ogni rapporto riuscitissima.

Lo è anche, e sinceramente, dal lato tecnico.

Per quanto riguarda infatti l'industria serica tessile, l'Esposizione Voltiana ha appunto una importanza assai maggiore di quella, pur già tanto grande, ch'ebbe la mostra ordinata nel 1881 dalla vicina Milano, mostra che ebbe la buona ventura di richiamare sulla produzione serica italiana lo sguardo di tutte le nazioni.

Ad una cinquantina circa ammontano in questo riparto gli espositori, fra i quali sono degnamente rappresentati i produttori di Milano, Torino, Napoli ecc., degnissimamente quelli di Como, sommanti a ben ventiquattro, nonostante abbiasi a deplorare l'astensione di non poche Ditte.

Lo spazio m'urge, nè mi consente di diffondermi a parlare dei singoli espositori; dei quali pertanto noterò solo alcuni nomi: Ditta Dolara, Stucchi, Carcano e Musa, Tessiture seriche Bernasconi, Schmidt e Lorenzen (i prodotti esposti



LUNGO-LARIO DI PONENTE.
DA ISTANTANEA DEL D.r RICCARDO MONZINI.

Digitized by Google

da questa Ditta sono però manufatti della Ditta Clerici e Braghenti), Tintoria Comense, Tintoria Castagna ecc. ecc.

Notevolissima questa mostra in ispecie per la varietà infinita di prodotti e per la confezione accurata e diligentissima di essi.

Le diverse industrie della seta greggia e lavorata, nonchè quella dei *cascami* (industrie queste propriamente italiane) sono pure ottimamente rappresentate dalla mostra collettiva dell'Associazione serica lombarda, comprendente ben cinquanta espositori di sete greggie e lavorate e da altra collettiva di produttori piemontesi, con venticinque espositori.

E questi, insieme ai numerosissimi espositori individuali, fanno ascendere complessivamente il numero dei concorrenti di questo riparto a più che trecentocinquanta.

Nè minor valore ha l'Esposizione — internazionale questa — di Elettricità. Vi partecipano i Ministeri della Guerra e della Marina con un battello sottomarino lanciasiluri, con alcuni projettori elettrici, con un nuovo sistema di blocco automatico prodotto dai treni in movimento, col telegrafo Marconi e col telefono senza fili di Russo d'Asar, basato come il telegrafo senza fili sul principio delle onde herziane e con altri apparecchi moltissimi. Vi concorrono le principali case italiane e straniere. Ricordo le grandi turbine di tipo americano con regolatori speciali della Società Italo-Svizzera; — la Ditta Ing. Riva e Monneret, notissima per l'impianto

TEMPIETTO DEI CIMELI DI VOLTA.

INGRESSO PRINCIPALE DELL'ESPOSIZIONE.

idroelettrico di Paderno e per l'affidatale costruzione delle colossali turbine destinate al nuovo impianto idroelettrico di Vizzola, turbine che figureranno alla Esposizione Mondiale di Parigi; — la Stigler di Milano; — la Gadda e C. pure di Milano, che ha fornito gli apparecchi per l'illuminazione elettrica, da un mese appena attivata in Como; — la Società Nazionale Officine di Savigliano; — la Schuckert e C., che ha la mostra forse più completa; — l'Officina Galatti di Trieste; — la Fabbrica Nazionale di Accumulatori Tudor con 20 tipi de' suoi accumulatori; — la Ditta Ing. Monti; — la Siemens e Halscke, che espone una ricca collezione di istromenti per misurazioni elettriche; — il Tecnomasio Italiano; — l'Adler e Eisenschitz con molte macchine elettriche per la lavorazione dei metalli; — l'Allgemeine Elektricitäts Gesellschaft di Berlino; — la Ditta Ing. De Benedetti, Tedeschi e C. con un nuovo sistema di accumulatori; — la Bisson Berges e C. con molti tipi di lampade per correnti alternate ecc. ecc.

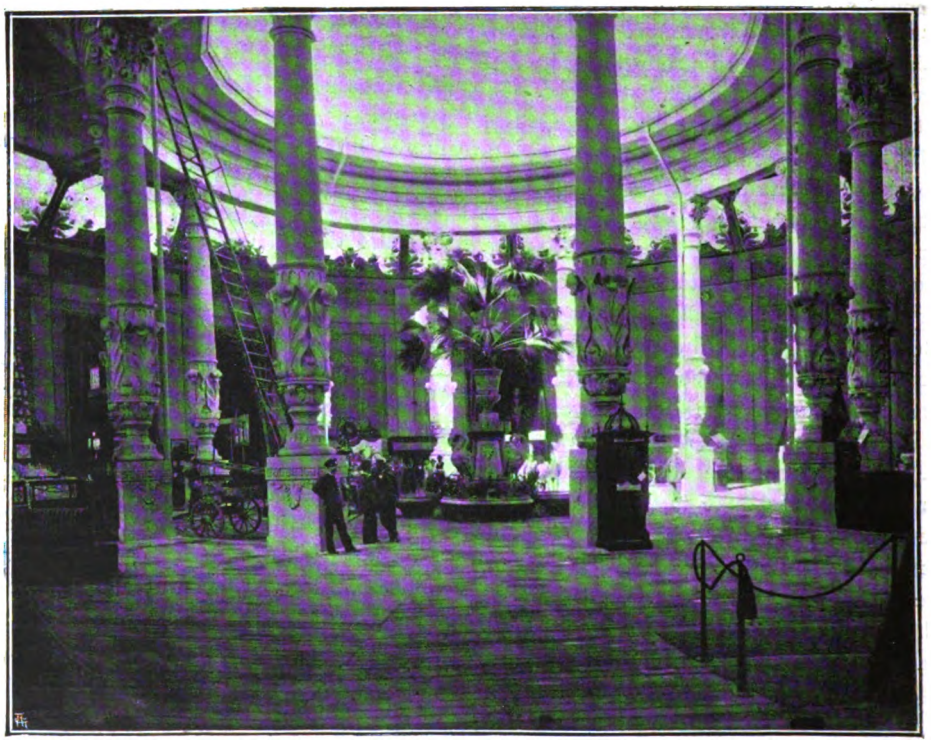
Ricorderò ancora fra le Ditte espositrici: R. Alioth e C. di Münchenstein, Brown-Boveri, Jacob Ricter di Winterthur, la Casa Babcok e Vilcox con due caldaie a vapore, l'Erste Brünner Maschinenfabrik con un motore da 250 cavalli, la R. Wolf di Brandeburgo con una motrice semifissa da 150 cavalli, le Società Cruto di Torino e Clerici di Milano, Battioli di Somma Lombarda, Jaeger di Lipsia, la Krupp Grusonwerk di Magdeburgo, la Weston di New York, l'Elliot Brothers di Londra, l'Istituto Montefiori di Liegi, Pollak di Francoforte, l'Ericcson di Stocolma.....

E basta di questo arido per quanto incomple-

Digitized by Google

tissimo catalogo, più che altro messo qui per dimostrare la reale importanza della Esposizione Elettrica Voltiana.

La quale però vorrebbe dirsi importantissima, in ispecie dal lato storico, quand'anche non vi figurasse questo di cui ho fatto brevissimo cenno e la Galleria assegnata alla tessitura ed alla lavorazione delle sete, dove si ammirano le macchine di Diedricht, Benninger, Joegli, Chemnitz, dei fratelli Battaglia da Germignaga ecc., e solo fosse costituita dalla sala dove sono raccolti i Cimelî Voltiani.



ROTONDA CENTRALE.

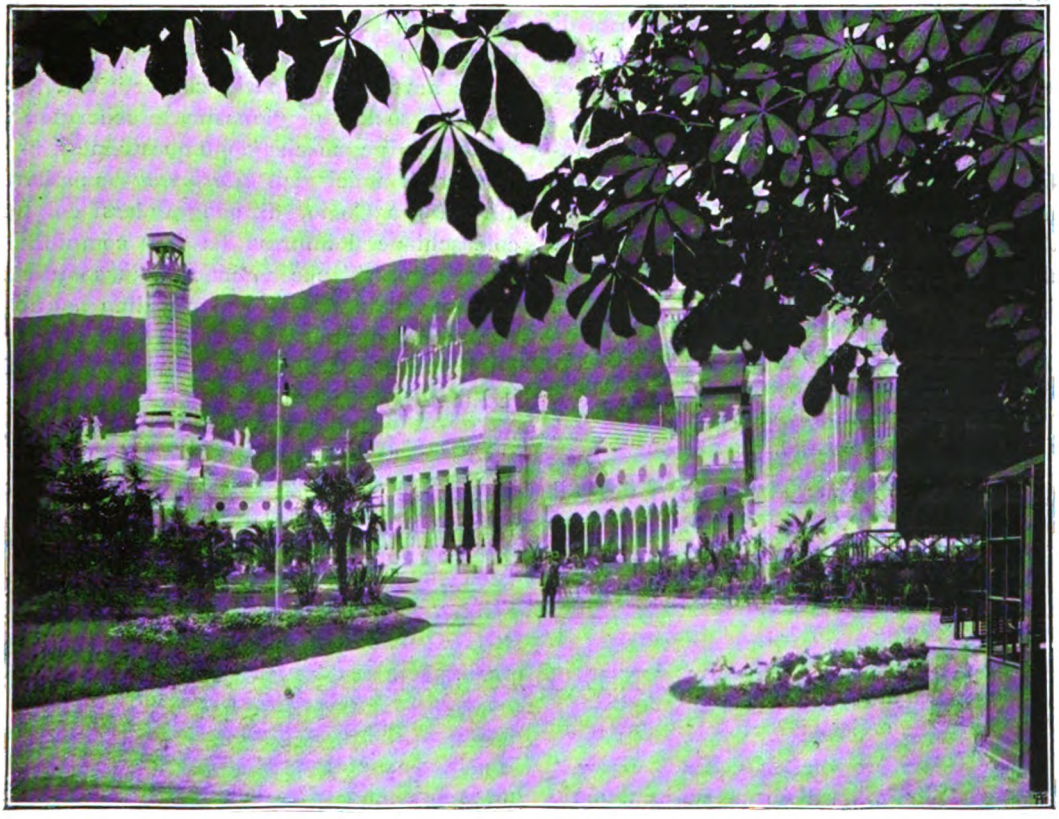
Ha questa all'esterno la forma di abside: è costrutta in solida muratura ed è sormontata da un gruppo in gesso costituito da una donna che guida quattro leoni, simboleggiante l' Elettricità che guida le forze del mondo. Nell' interno poi la sala si impone tosto al visitatore per la sua semplicità severa ed elegantissima insieme.

La mostra dei Cimelî di Volta, ordinata da una speciale Commissione, coadiuvata con singolarissimo zelo dal nipote del grande commemorato, il prof. Zanino Volta, fu resa possibile nella sua completezza dalla gentile condiscendenza sia dell' Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, che espone la maggior parte degli apparecchi scientifici, sia della famiglia Volta, che ha concesso gran copia di lettere e di oggetti famigliari, sia infine dell'Ateneo Pavese, dove il grande fisico comasco dettò per tanti anni le sue lezioni.

Nè il tempo, nè lo spazio mi consentono di di diffondermi come vorrei intorno a questa mostra, degna di tutta la considerazione degli intelligenti. Questi pertanto rimando alla pregevole pubblicazione: " *I Cimelî di Volta* " intrapresa da poco dalla *Società Storica Comense* col concorso del *Comitato Esecutivo per le Onoranze a Volta*. Noterò soltanto di volo la presenza di tutti gli apparecchi dal Volta

Digitized by Google

scoperti, dall'accendilume elettrico alla pila a colonne ed all'altra a corona di tazze; moltissime lettere famigliari, onde traspira un'anima così candida e modesta, che commuove; la riproduzione del Bertini dell'affresco esistente a Varese nella villa Ponti del Bertini stesso, rappresentante *Volta che spiega la pila a Napoleone;* un altro quadro, di A. Rinaldi questo, mandato dalla casa reale, dove Volta è ritratto nel momento dell' invenzione della pila; l'unico ritratto veramente autentico che di Volta si abbia; l'atto di nascita e quello di morte, dove si legge come il nobile Alessandro Volta, possidente e professore emerito, sia morto ai 3 del marzo 1827 di febbre catarrale, alla rispettabile età di 82 anni; tutti i diplomi accademici e le onorificenze conferite a Volta, fra cui il decreto 19 novembre 1810 con firma autografa di Napoleone, decreto col quale Volta veniva fatto conte coll'assegnazione di uno stemma così descritto: " *Volta, conte e senatore, porta inquartato: Al primo, franco di verde colla serpe d'argento attortigliata ad uno specchio d'oro: al secondo d'azzurro con un cigno d'argento sormontato da una volta ad un arco del medesimo: al terzo di rosso con una pila voltiana, ed un condensatore d'argento: al quarto di verde con due sbarre d'argento* „; il testamento, ed altri documenti moltissimi, tutti interessanti non poco.



FACCIATA DELL'ESPOSIZIONE E TORRE DI DESTRA, VEDUTE DA SINISTRA.

E qui finisco. Un' intera puntata dell'*Emporium* occorrerebbe ad illustrare degnamente la Esposizione Voltiana, che non potrà non segnare una data molto importante nella storia

Digitized by Google

italiana; che non mancherà di lasciare ottimo ricordo di sè in tutti i visitatori, e sono già numerosissimi ed ancor più numerosi saranno.

Traggono a Como in folla liete brigate, desiderose di godersi le incantevoli bellezze delle rive del Lario; istituti, collegi, comitive di industriali e commercianti vogliosi di osservare e di apprendere; scienziati e dotti radunantisi a congresso per comunicarsi i risultati delle loro fatiche.

È una immensa folla insomma, composta di ogni ordine e di ogni ceto di persone, che accorre ad onorare la memoria di una delle più fulgide glorie umane.

Già a Como si radunarono al loro primo congresso i rappresentanti dei telegrafisti di tutto il mondo, che vollero anche apposta al monumento da Como già eretto al grande fisico, una lapide in bronzo. L'epigrafe dice:

OMAGGIO
DEI TELEGRAFISTI DI OGNI NAZIONE
NEL PRIMO CENTENARIO
DELL'INVENZIONE DELLA PILA
MDCCCIC.

Già a Como convennero gli albergatori di tutte le nazioni. Un congresso importantissimo, pure internazionale, avrà luogo a settembre, quello degli Elettricisti, indetto dalla Associazione Elettrotecnica italiana; ed altri ancora si terranno: congressi di medici, di igienisti, di cooperatori, di maestri.....

Come vedesi, il concorso all'Esposizione Voltiana andrà facendosi continuamente maggiore e si farà davvero straordinario quando si svolgerà il programma dei divertimenti: regate, corse di biciclette, corse di cavalli nel nuovo ippodromo di Maslianico, concorsi nazionali di bande musicali, luminarie, concerti, teatri, convegni di società di ginnastica e scherma.. ..

E metto pegno che, dopo questo, neppur uno dei gentili amici dell' *Emporium* mancherà di affrettarsi a Como, di congratularsi coi buoni comaschi per l' impresa da loro compiuta, coi buoni comaschi che a rendere più complete le onoranze al loro sommo concittadino hanno anche saputo organizzare e disporre una lodevole Esposizione di Belle Arti, di cui dirò brevissimamente altra volta.

Como, 22 Giugno 1899.

AVV. P. CASANOVA.

II. ESPOSIZIONE BERNINIANA A ROMA.

ARRIVO tardi: ormai sul centenario del Bernini si è tanto parlato da render difficile non solo il dir qualcosa di buono e di nuovo, ma anche lo smaltire qualche nuova stramberia. Arrivo tardi; pure, mi conforta l'idea che è arrivata tardi anche l'esposizione berniniana; così che la solennità centenaria è stata divisa in due, metà nel decembre, metà nel maggio. In tal guisa, eccoci già dinnanzi ad altre feste simili, poichè due grandi pittori, Antonio van Dyck e don Diego Silva y Velasquez, nacquero un anno dopo del nostro Bernini, nel 1599; e or io non so se la Spagna per l'uno, o in Madrid o in Siviglia, prepari un'esposizione; certo la prepara per l'altro Anversa.

E trovandomi a discorrer di centenarî, ne ricordo un altro al quale non s'è pensato ancora, quantunque il nome dell'artista sia fra i più popolari: parlo di Luca della Robbia, nato nel 1400, e mi auguro che l'Italia, specialmente Firenze, non trascurino l'occasione per una mostra sul tipo di questa del Bernini, a vantaggio degli studî storici dell'arte. E se a taluno la moda di celebrare simili ricorrenze sembra spingersi all'esagerazione, — poichè veramente in questi ultimi tempi esse sono state numerose, basti ricordare quelle del Leopardi, del Savonarola, del Toscanelli, del Moretto da Bre-

Digitized by Google

scia, e infine quella di Alessandro Volta tuttora viva, — si noti che in ogni modo il profitto è maggiore del danno. Certo in queste occasioni fungheggiano gli studî oziosi, non mancano le ricerche meschine e si tende a gonfiare il nome del celebrato; ma d'altro canto si porge alle nozioni storiche il mezzo di diffondersi e qualche lato finora rimasto in penombra, o nella vita o nella produzione dell'uomo particolarmente discusso, viene a illuminarsi in durevole maniera.

L'esposizione berniniana, tarda, insufficiente forse, certo non abbastanza ordinata, è pur riuscita giovevolissima, non solo per gli studiosi i quali vi trovano raccolti elementi che ieri erano dispersi qua e là e che torneranno a disperdersi domani, ma anche per il gran publico che di Gian Lorenzo Bernini non conosce troppo più del nome. Interessantissima per questo rispetto è la collezione dei disegni architettonici, da cui viene schiarita la parte che il Bernini ebbe in quella specie di ricostruzione di Roma avvenuta poco più di due secoli or sono, ricostruzione non minore di quella che nella seconda metà del Quattrocento mutò Roma da città rurale a città pontificale. Valga ad esempio il disegno della facciata per il palazzo di Montecitorio, che mostra il progetto genuino del Bernini, quale sarebbesi svolto se il proseguimento non ne fosse stato affidato al Fontana; o il disegno del campanile di S. Pietro, il funesto campanile ruinato prima che compiuto; o infine gli schizzi per il colonnato della piazza Vaticana, in cui si vede per quali selezioni passando il pensiero dell'artista sia giunto alla concezione più semplice e più grandiosa.

Ed è notevole il fatto che Lorenzo Bernini, audacissimo nel primo immaginare delle forme architettoniche, si temperi poi grado grado, sino a contentarsi d'una moderata novità, mentre nel concepir le sculture par che non tema critiche e si lancia sempre più ardimentoso anco verso la bizzarria e l'enfasi. Vediamo anzi che nel Bernini la temerità dell'immaginativa cresce e sconfina con gli anni nel campo della scultura, e se il monumento a Urbano VIII è ancora di severa composizione, quello posteriore di Alessandro VII è già troppo fantastico. Dal timido gruppo d'*Enea e Anchise*, in cui ci par quasi sentire il presagio delle tendenze accademiche assai più tarde, egli passa al gruppo abbastanza animoso della Galleria Ludovisi, nel quale è invece qualcosa dell'impeto di Gian Bologna. E da questo si alza alle due opere giovanili che palesano tutta la sua genialità, il gruppo d'*Apollo e Dafne* e la statua di *David*, liberissimi ambidue, ma che pur sembrano concepiti da un purista rigoroso, se si paragonano alla *Santa Teresa* o all'*Abacuc*. E non basta ancora, poichè il movimento diviene veemenza, la veemenza diviene convulsione più tardi, ed ecco la lasciva figura della *Verità* e per ultima la smaniosa figura della *Beata Albertoni*.

Nulla di ciò nel Bernini architetto: lo provino i molti palazzi a cui egli pose mano, ora da solo ora con altri, primissimo il palazzo Barberini; lo provi la modesta facciata di Santa Bibiana o il sontuoso ma sobrio colonnato di S. Pietro. Lo provi pure l'*Elefante* di piazza della Minerva, del quale si serbano varî disegni che mostrano come il Bernini si scapricciasse sulle prime a collocar di traverso o in altro modo barocco l'obelisco, piantato per ultimo sul dorso del pachidermo a guisa di torretta da guerra. E a questo proposito noto che la mirabile compostezza del mausoleo di Urbano VIII deriva dal motivo architettonico assai più che dalla parte scultoria, la quale ha le bizzarrie predilette del tempo, fino a quella delle api sparse qua e là, così da muover la satira dei nemici di casa Barberini, che ci vollero scorgere la dispersione dei membri di quella famiglia in sèguito alla morte del pontefice loro capo.

Credo non sarebbe esagerato dire che il Bernini scultore ha una fisonomia posteriore d'un secolo al Bernini architetto, in quanto che soltanto nella statuaria egli si spinse sino alle estreme conseguenze dell'ignea sua natura e della sua epoca vertiginosa. Questo fenomeno è certamente raro, ma non affatto singolare. Quando un'alta intelligenza si esprime con varie attitudini, in taluna di esse spiega tutte le sue forze, in tal'altra no, e qui cammina se lì vola. Così vediamo, per esempio, quanto nel Beethoven il melodrammista rimanga addietro al sinfonista. E non parlo del merito intrinseco d'arte; parlo del grado di sviluppo storico a cui le singole opere appartengono. Di maniera che, pur senza tener calcolo di quanto il *Fi-*

Digitized by Google

delio possa essere inferiore alle sinfonie scritte nel tempo medesimo (la quinta e la sesta, se non m'inganno), chi non scorge in quello i segni d'uno stile assai meno libero e moderno che in queste?

La spiegazione del fenomeno è ovvia. Qualunque sia la versatilità d'un intelletto sovrano, uno solo è il campo in cui esso giunge a conquistare l'assoluta indipendenza. E come vediamo che il Beethoven, pur ostinandosi a trattare il melodramma, anche nel melodramma rivela la preponderanza sinfonica, sino al punto di scriver non uno, ma quattro preludî per l'unico *Fidelio*, così vediamo il Bernini avanzarsi relativamente guardingo nel costruire, mentre non tollera móniti di leggi, consigli di tradizioni nel modellare.

Eppure, quantunque non mi paja dubbio che Lorenzo Bernini fosse più scultore che architetto per doti innate, esito talora a decidere fra me se abbia maggior valore la sua produzione architettonica o la scultoria. E questo perchè l'indole di quel prodigioso aveva il magnifico vizio dell'esuberanza; perciò spesso gli giovò il non sentirsi pienissimamente libero. Scultore maturo fin da fanciullo, capace di modellare a vent'anni il gruppo d'*Apollo e Dafne*, ossia di domare il marmo come la creta e la creta, sto per dire, come lo strumento della parola, egli fu presto sospinto a cercar difficoltà tecniche, le quali soddisfacessero la sua ansia novatrice. Il precetto del suo contemporaneo e compaesano G. B. Marini, che cioè l'arte, prima d'ogni altra cosa, debba stupire, non poteva spiacergli; ma più che stupire altrui il Bernini, io penso, avesse bisogno d'appagar sè medesimo, dopo che la natural facoltà e l'assiduo esercizio avevan dato alla sua mano un'impareggiabile virtù plastica. A simiglianza d'alcuni poeti, i quali non si sanno esimere dall'imporsi le più fitte reti della rima e della composizione strofica, egli smania di battersi contro le difficoltà della materia e della statica; la piega diventa svolazzo, il gesto diventa slancio, nella pietra e nel bronzo entra la folata d'aria, come nella stoffa o nella chioma che pietra e bronzo stanno a simulare.

Una delle caratteristiche della scultura di Gian Lorenzo Bernini, da lui sviluppata in età provetta e resa poi comune da' suoi seguaci, è il largo uso delle diverse materie per ottener la varietà dei colori. Invero egli trovò la plastica interamente monocromatica. Da un secolo, dopo il formidabile esempio di Michelangelo, gli scultori non osavan più compiere l'opera loro col sussidio del colorito e della doratura. La terracotta invetriata era caduta in oblio. Nessun segno che gli antichi statuarî dipingessero il marmo, dorassero il bronzo e adoperassero varî metalli e avorio e smalti preziosi per una medesima figura, erasi ancora dissepolto. E il Bernini fanciullo, traversando le gallerie del Vaticano, dove il padre lavorava ed egli fantasticava, si vedeva circondato da un popolo marmoreo bianco, tra cui spiccava qua e là una verdastra figura bronzea.

Ma egli era anche un poco pittore. Lasciamo stare che si credesse pittore nato e che dipingesse infatti alcuni quadri, di cui vediamo qualche incerto e non felice saggio nella mostra attuale; senza dubbio egli non aveva il senso esclusivamente scultorio che è proprio del Canova e che rendeva appena tollerabile l'affresco a Michelangelo. Se qualcuna delle recenti scoperte che ci han fatto conoscere la colorazione delle statue e dei templi greci si fosse avverata all'epoca del Bernini, egli non avrebbe titubato ad aggiunger la pittura alla plastica; privo di tali nozioni e inappagato della monotonia inerente al candido marmo e al cupo bronzo, fors'anco ispirato dall'esempio dei busti romani imperiali, pensò all'uso delle diverse materie e ne trasse nuove armonie, per dir tutto, ne trasse nuovi capricci. Di questi il più audace è nel monumento ad Alessandro VII, in San Pietro, dove la Morte, scheletro di bronzo dorato, solleva il funebre drappo di marmo rosso, greve porpora immota.

Più tardi, nel Settecento, i mausolei policromi abbondarono, e si videro tombe che, invece di sorger nelle chiese, avrebbero dovuto ornare i salotti. Basti citare il sepolcro Odescalchi in Santa Maria del Popolo, dove un leone di marmo bianco s'arrampica su un tronco di marmo nero, e in alto è un medaglione incorniciato d'oro, e tutto l'insieme pare un giocattolo guardato attraverso una lente d'ingrandimento. Quale enorme distanza dalle miti e pazienti tarsie dei Cosmateschi o dalle fini modanature dipinte dei Quattrocentisti!

Digitized by Google

Nell'esposizione berniniana tuttora aperta in quell'uggioso salone del Campidoglio che si chiama degli Orazî e Curiazî, vediamo due saggi della scultura policroma, strani oggetti finora pochissimo noti perchè chiusi negli appartamenti privati del principe Chigi. Sono due cuscini di basalto nero, con cordoni e mappe di bronzo dorato, e su l'uno di essi v'è un putto in marmo bianco, sull'altro un teschio in marmo giallognolo, quasi colore d'osso. Rappresentano la nascita e la morte; ma in verità non saprei dire quale dei due lavori sia più triste, o quel cranio, o quel bimbo squallido sul funereo cuscino.

Parlare del cavalier Bernino e terminare con una nota lugubre sarebbe un controsenso. Ricorderò dunque, per chiudere questa corsa, mezzo visita all'esposizione e mezzo fantasia critica, ricorderò che il proteiforme artista, di cui si sa che scrisse anche comedie e architettò meravigliosi spettacoli in un'epoca spettacolosa per eccellenza, fu pure acuto e brillante caricaturista. Fra i molti disegni ora esposti, alcuni provenienti da collezioni private, altri dalla raccolta degli Uffizî, altri dal Gabinetto nazionale delle stampe in Roma, si vedono appunto varie caricature, tra cui gentiluomini d'ambasciata, cardinali e financo un papa.

UGO FLERES.

LE GRANDI INDUSTRIE.

GLI ELEVATORI PNEUMATICI PEL TRASPORTO DEI CEREALÎ.

IL commercio dei grani assume ormai un'altissima importanza, massime per ciò che concerne il loro carico nei *docks* e negli scali, pel quale si sono ideati e applicati nuovi mezzi resi necessari dal libero scambio, dal continuo aumento delle popolazioni, e, specialmente, dai grandi progressi compiutisi nelle costruzioni navali, nella navigazione, nella telegrafia e nella meccanica.

Cotali nuovi mezzi si sono in particolar modo adottati negli Stati Uniti d'America, dove, in

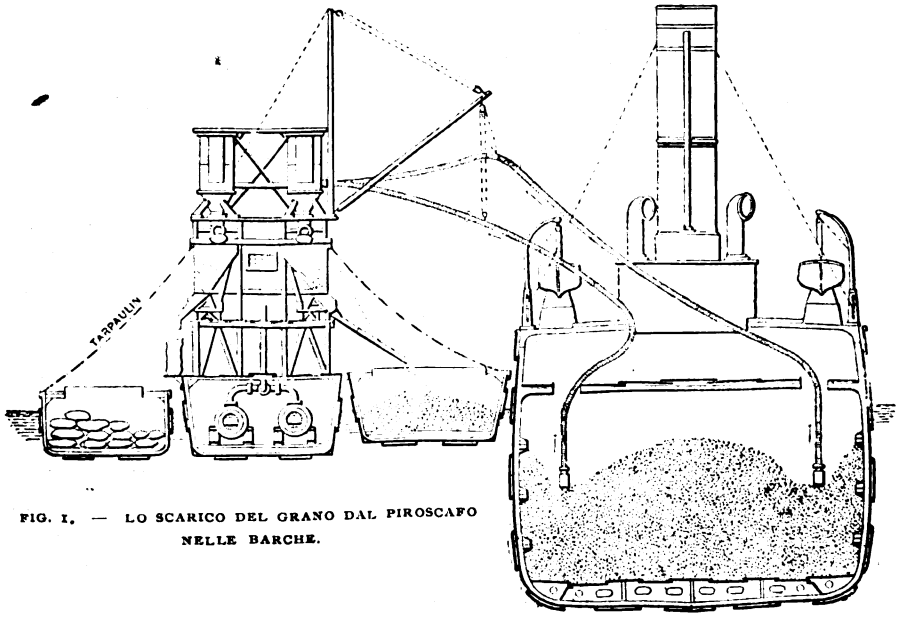


FIG. 1. — LO SCARICO DEL GRANO DAL PIROSCAFO NELLE BARCHE.

Digitized by Google

un quarantennio, ossia: dal 1851 al 1891, la popolazione, da 28 milioni, è salita a 35 milioni d'abitanti.

Benchè la legislazione abbia facilitato il modo di provvedersi di granaglie dall' estero, nondimeno la loro importazione, se i vecchi metodi di trasporto, carico, scarico, ecc. fossero ancora in vigore, riuscirebbe di soverchio costosa ed incerta.

Or sono quarant'anni, 300 tonnellate di grano si consideravano come un carico di grande rilievo e reputavasi viaggio felice e soddisfacente quello che, tra andata e ritorno, non impiegava che cinque mesi per toccare il Mar Nero. I velieri dovevano subire dovunque enormi ritardi, o pe' fortunali, o pei venti contrari, o per le pratiche marittime nei vari scali, o, più specialmente, per le operazioni di stivatura.

Il mutamento di sistemi, per quanto lento sul principio, andò via via progredendo ed anche con molta rapidità, sostituendo ai velieri i piroscafi, i quali, con carico di quattro o cinque mila tonnellate, poterono effettuare quel viaggio in due mesi, comprese le operazioni di stivatura.

Pel commercio americano, si hanno adesso vapori di una portata dalle 12 alle 14 mila tonnellate. Nel 1850, i bastimenti mercantili degli Stati Uniti stazzavano, in complesso, tre milioni e mezzo di tonnellate: i vapori vi entravano per 186,474 tonnellate, ossia: per il 4.8 per 0[0].

Nel 1897, invece, il complessivo tonnellaggio era di nove milioni di tonnellate, delle quali 6 milioni e un terzo, ossia: il 71 per 0[0], rappresentato da vapori. Il tonnellaggio liquidato nei porti degli Stati Uniti nel 1850 ammontava a quattordici milioni e mezzo di tonnellate, delle quali due milioni e un quinto, ossia: il 15 per 0[0], formato da vapori; mentre nel 1897 fu di novanta milioni di tonnellate, ottantun milioni delle quali, ossia: il 90 per 0[0], dovuto a vapori. Il solo valore delle importazioni britanniche nel 1897 raggiunse i 745 milioni.

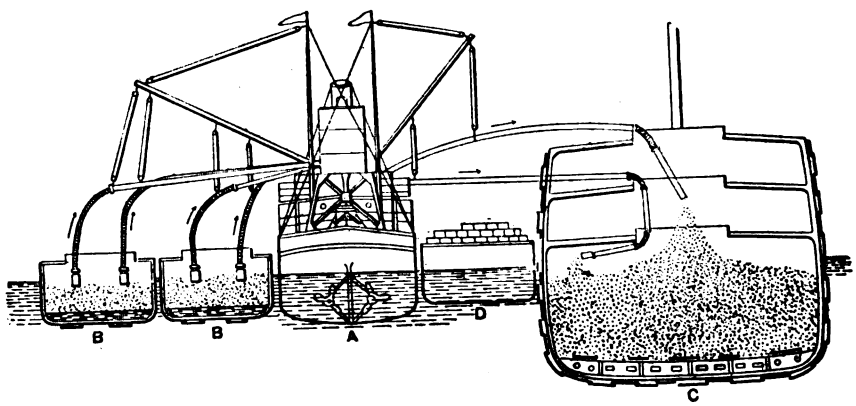


FIG. 2. — IL CARICO DEL GRANO DALLE BARCHE NEL PIROSCAFO.
A. Elevatore — BB. Barche di carico — C. Piroscafo — D. Barca intermedia per mantenere le distanze.

Con un commercio crescente in tal guisa tornava più che ovvio che gli antichi mezzi manuali dovessero far posto a vari altri meccanismi e, in specie, ai lunghi elevatori, già in uso, sino da alcuni anni or sono, così in America come altrove. Ma, siccome le merci da scaricarsi nei porti inglesi sono spesso di carattere misto, si stimò più conveniente impiegare delle grue idrauliche, munite di benne per alzare il grano e servibili, all'occorrenza, anche per scaricare altre merci con la sostituzione di ganci alle benne.

Nondimeno, tale sistema non permetteva di elevare che la parte di grano occupante l'apertura della stiva, mentre il restante, che poteva estendersi sino a 70 ed 80 metri così verso poppa come verso prua, conveniva ammucchiarlo sotto la macchina, acciocchè venisse alzato. Inoltre, il

Digitized by Google

grano viene spesso situato in guisa che, per scaricarlo, conviene prima insaccarlo e trasportarlo a mano.

In causa della incertezza di un tal modo di lavoro e delle stallie nei porti, che rappresentano una perdita dalle 50 alle 80 sterline (dalle 1250 alle 2000 lire italiane) il giorno; si sentì il bisogno di ricorrere ad altri mezzi, i quali permettessero di compiere, con sicurezza, un maggior lavoro in tanto minor tempo e con tanto minori spese.

Fu con tali intenti in vista che lo scrivente rivolse l'attenzione sul modo di utilizzare l'aria per alzare e trasportare le partite di grano. L'idea non era punto originale. L'azione dell'aria compressa nel vuoto era già stata tentata in Inghilterra e altrove, ma le molte difficoltà presentatesi avevano impedito ogni felice risultamento. La più grave di tali difficoltà consisteva nella impossibilità di assorbire il grano con bastevole forza da estrarlo dal suo ripostiglio e separarlo, all'occorrenza, dalla sua propria polvere e dall'aria che vi si fosse introdotta.

Presentai due tipi di elevatori pneumatici, che oggi funzionano con buon successo: quelli, cioè, che agiscono mediante l'aspirazione prodotta in parte dall'esaurimento del serbatoio, che riceve il grano, in cui l'aria penetra per tubi semi-flessibili dalla stiva della nave, portando con sè il grano, come alla fig. 1; e quelli che usano l'aria compressa come nei pozzi. In questi, il grano si eleva col mezzo dell'assorbimento, ma viene spinto dall'elevatore nel granaio, o nella nave, per via d'aria compressa, come alle fig. 2 e 3.

Le parti principali di ciascun tipo consistono nel modo speciale in cui sono costrutte le bocche dei tubi, che ricevono il grano, foggiate in guisa che l'aria, a seconda delle proporzioni e della velocità dei vari cereali, possa penetrare nel tubo, mentre il grano viene assorbito e scorre lungo il tubo stesso.

Si è constatato che la corrente aerea raccoglie ed innalza il grano con un moto girante avente una velocità di 20 a 30 piedi per minuto secondo e che il grano non tocca il tubo se non alle sue due estremità.

Mediante una chiudenda automatica ad aria, il grano si scarica da sè dal tubo ricevitore in quello, da cui è stato aspirato, ovvero: penetra

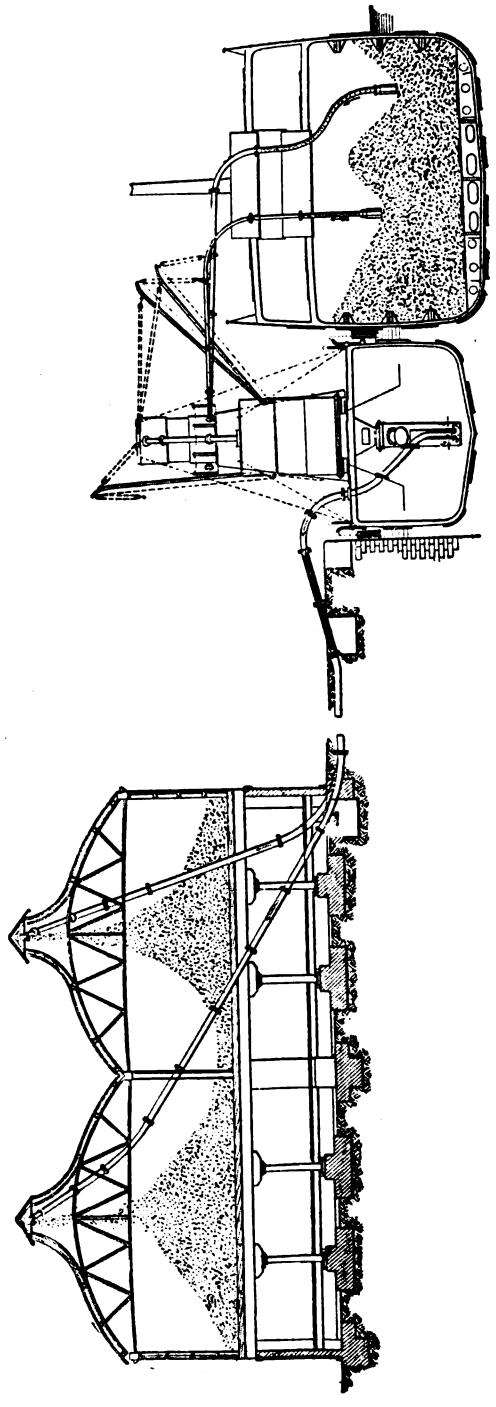


FIG. 3. — LO SCARICO DEL PIROSCAFO, DIRETTAMENTE NEI DOCKS.

Digitized by Google

nell'accumulatore, d'onde deve poi venire espulso. Tale chiudenda è formata da una doppia scatola situata su orecchioni, o perni, e un suo lato si vuota, mentre l'altro si riempie.

Un'azione importante dell'apparecchio è quella dell'estrazione del grano e, dove occorre, anche della sua polvere, col mezzo dell'aria, di maniera che, mentre le particelle solide vanno deposte nel ricevitore, l'aria viene trasportata nell'esauritore.

Gli ultimi tipi d queste macchine sono rappresentati dalla *Chicago* (fig. 1) al Dock Royal Albert; dalla *Marck Lane* (fig. 2) al Milswall Dock di Londra, e dalla *Garryowen* a Limerick. Le due prime galleggiano su fusti rettangolari di 70 piedi per 26. Le macchine, la caldaia e le pompe dell'esauritore, ecc. si trovano sotto coperta. A metà circa della nave vi è una torre alta 30 piedi per 20 alla base, la quale sostiene un cilindro di acciaio di 14 piedi di diametro per 16 d'altezza, con un fondo a doppio cono, ciascun de' quali è munito di chiudenda automatica ad aria.

Codesto ricevitore cilindrico, a cinque libbre per pollice quadrato sotto l'atmosfera, viene privato d'aria. Vi sono delle commessure esterne per quattro tubi di sei pollici, fatti in parte di puro acciaio e parte di armadillo flessibile. Tali tubi si estendono dal ricevitore al grano, che, per solito, viene cumulato nella stiva. I tubi raggiungono sovente una lunghezza di 200 piedi e sono sospesi col mezzo di taglie, per cui si possono girare come si vuole.

Il grano, innalzato a mezzo di codesti possenti assorbitori, si trova presto nel ricevitore cilindrico ed esce dalla bocca ad aria, d'onde,

FIG. 4. — IMBOCCATURA D'UN ELEVATORE PNEUMATICO PER GRANO

Digitized by Google

pesato, viene consegnato in sacchi, o balle, alle navi e ai docks.

La *Chicago*, con un lavoro ordinario, ha trasportato 135 tonnellate di frumento l'ora dalla stiva d'un bastimento atlantico nella barchetta, o nei docks: e si è riconosciuto che il sistema di consegnare i sacchi, il quale va sempre più estendendosi sul Tamigi, limita praticamente la capacità degli elevatori ad un tale quantitativo.

Il tipo della *Garryowen* (fig. 3) è costrutto con un apparecchio di aspirazione molto sicuro, non solo per scaricare dalle stive nelle barche, ma anche per trasportare il grano nei magazzini, o in altri bastimenti.

Le macchine accessorie consistono in due accumulatori ad aria compressa, posti sotto coperta, nei quali la corrente del grano, dopo la pesatura, può venir sospinta, col mezzo di chiudende ad aria, ed espulsa dall'aria compressa, a 8 libbre per pollice quadrato, entro due serie di tubi di otto pollici, situati sotto il molo e lungo il tetto dei magazzini, dove viene depositato.

Questa macchina può scaricare 70 tonnellate di grano all'ora.

I vantaggi principali che offre il sistema Duckmann, sono i seguenti:

1. L'elevatore pneumatico non ha limiti di capacità; è indipendente da tutto che non sia la forza del suo vapore; non richiede l'opera dell'uomo o di macchine sussidiarie, ed ha aspiratori flessibili, i quali permettono di prendere o trasportare il grano dove si vuole.

2. Com'è noto, i grandi carichi dei piroscafi sono formati da merci miste, merci imballate, che si pongono nel primo piano sotto coperta e grano che si getta in fondo di stiva. Un tempo, si dovevano fare tali operazioni l'una dopo l'altra, ossia: prima elevare con grue le merci imballate, quindi il grano. Ora l'aspirazione pneumatica di questo col mezzo dei tubi non occupa che una parte del boccaporto, per cui si possono adoperare tubi e grue contemporaneamente.

3. L'elevatore pneumatico incomincia il suo lavoro subito dopo che è applicato e continua senza interruzione sino alla fine.

4. Non vi sono più i rischi inevitabili con certe macchine, essendo il grano trasportato con tali aspiratori.

La fig. 3 rappresenta una macchina intesa a trasportare 12,000 staja di frumento all'ora dai piroscafi nei docks, senza impedire che si scarichino altre merci nello stesso tempo.

Il solo fatto che, con tale macchina, si può assorbire il grano da tutte le parti della nave, senza bisogno di muovere l'elevatore da un punto all'altro, è del più grande valore. Il grano, durante la sua trasmissione, può essere vagliato, pesato e infine consegnato in sacchi o in colli.

Degno di nota è che la London Grain Elevator Company, proprietaria di due macchine Duckham, scaricava lo scorso anno 17,475,520 staja di grano, cioè 250,000 staja il giorno, da vapori quasi tutti caricati nei porti degli Stati Uniti.

F. E. DUCKHAM.

(Dal *Cassier's Magazine*).

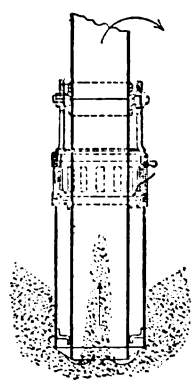


FIG. 5. — SEZIONE DELL'IMBOCCATURA.

Digitized by Google

VARIETA' ARTISTICHE: UN'OPERA DELLA SIGNORINA DILLON.

È nota fra noi la giovane e valente artista russa, signorina Maria Dillon, allieva dell'Accademia di belle arti di Pietroburgo, dove riportò, in ogni corso, i primi premi e donde uscì, coronando le sue geniali attività con l'ottenere la medaglia d'oro, meritata con la sua statua raffigurante *Andromeda*. A Pietroburgo sono stati esposti molti suoi lavori di gran pregio; tra essi: la *Schiava*, il *Risveglio*, un'*Eroina di Pusckine*, *Capricciosa*, ecc.

Eseguì, oltre al resto, un monumento sepolcrale per la città di Kasan, sul Volga, e molti ritratti, alcuni de' quali a Firenze, ove ha pure condotto a termine due belle statuette *Esmeralda* e la *Mendicante* e dove espone, in questi giorni, un colossale lavoro decorativo, rappresentante *Il risveglio della primavera*, giudicato unanimemente mirabile insieme di figura e bassorilievo.

La grandiosa opera in marmo finge un camino, puramente decorativo, da collocarsi in una vasta sala di un palazzo Pietroburghese, che ha costato al suo proprietario la bella somma di sei milioni.

Due sono le parti del lavoro: la prima, che costituisce la base, è la mensola del camino, in tutto rilievo; la seconda, in bassorilievo, che funge da fondo alla prima. — In questa, il centro della grande mensola è occupato dalle due figure della Primavera e della Giovinezza, nudi mirabili di espressione e di esecuzione. La Primavera si desta; allontanando, colle due mani, il manto che l'avvolgeva, ella mostra la sua splendida nudità incosciente, con gli occhi serrati ancora nel dolce sonno che sta per rompersi. Accanto a lei, un giovinetto, con un moto quasi inconsapevole, aiuta ad allontanare quel manto che ne ha protetto il sonno e, per la prima volta, egli comprende tutta l'incantevole bellezza di lei, finora soltanto indovinata nella esaltazione degli altri; e la meraviglia più viva si dipinge su tutto il bel viso giovanile che pende ansioso attendendo dagli occhi socchiusi uno sguardo ricco dei segreti finora nascosti.

Un piccolo bimbo, con le manine piene di fiori, si accosta, dall'altro lato, alla Primavera e dischiude egli pure la sua boccuccia con ingenua meraviglia; egli vede il destarsi della Primavera; la Giovinezza, oltrechè vederlo, lo sente e lo vuole.

A destra, per la colonna che sostiene la mensola, un altro bimbo tenta d'inerpicarsi: egli è curioso semplicemente di vedere quello che il giovane uomo vede oramai. In alto, dietro quest'ultimo, due colombi si baciano. Dappertutto circonda la Primavera e la Giovinezza una ricca vegetazione che avvolge, che penetra, che vigoreggia. E dietro, come fondo del gruppo, nel bassorilievo, scende dalle nuvole una figura femminile, ravvolta delicatamente nei veli, circondata di fiori e di rondinelle, portando in mano la cetra, la *Poesia della primavera*, preceduta da Amore che vola impaziente ai suoi piedi e seguita da una schiera di angioli che spargono fiori.

I due nudi che costituiscono il nucleo dell'opera sono di incomparabile bellezza; la natura e l'idealità si combinano con una misura così perfettamente sentita, che l'allegoria non vale a disturbare la bellezza plastica della realtà, nè questa a scemare alcunchè del concetto poetico al quale Maria Dillon ha voluto dar vita. Le curve sono tutte quante delicatissime, eppure il marmo apparisce carne tramutata in quel candore, senza perdere nulla della propria mollezza.

Gli artisti solamente possono apprezzare come si deve lo studio profondo rivelato da quelle due figure giovanili, i profani possono indovinarlo; ma ad ognuno che ami le cose belle è concesso di comprendere che squisito sentimento della bellezza abbia posseduto l'artista quando, nel modellare quei volti, li animava di una soavità così ideale e di una vita tanto umana.

Attraverso alle palpebre ancora abbassate della Primavera, s'indovina la pupilla che si ravviva; le braccia si muovono, e il seno verginale si solleva col respiro più libero del risveglio. Il riflesso di tutta questa vita potente che sta per prorompere, dardeggia sul volto della Giovinezza, che l'attende ansiosa perchè saprà parteciparvi oramai e perchè vorrà parteciparvi. E tutto è palese, anche se attenuato con una gentilezza che rivela (forse non è orgoglio di sesso) la nobiltà delicata dell'anima femminile. Piuttosto la felce che, rigogliosa, la circonda; i due colombi che si baciano alle sue spalle, il contrapposto del bimbo che, in faccia a lei, esprime una meraviglia del tutto diversa, sono cagioni che noi ricerchiamo e scuopriamo nel volto della Giovinezza tutto il poema della vita che sta per isvolgersi.

Nè potrebbe immaginarsi, ad arricchire la intelligente creazione del gruppo, un più accorto concepimento di quell'altro bimbo che tenta aggrapparsi, incuriosito, al giovine uomo per vedere almeno quello che non gli è dato ancora di comprendere.

Il bassorilievo che rappresenta il fondo del quadro principale è, a parer mio, il compimento dell'opera. Si potrebbe difficilmente pensare qualche cosa di più poetico. Le nuvole, i fiori, i piccoli angioli, formano un tutto armonica-

Digitized by Google

MARIA DILLON — « IL RISVEGLIO DELLA PRIMAVERA ».

Digitized by Google

mente combinato, che ha la bellezza del fantastico e tutto il fantastico della bellezza. La figura della *Poesia primaverile* può ricordare le felici creazioni del Botticelli, forse è inspirata dalle cose del Botticelli; soltanto essa palesa un culto del disegno e della forma che il Botticelli ha qualche volta trascurato.

Amore vola innanzi alla *Poesia*, giù basso, ai suoi piedi; e gli si affretta, pur volgendosi a riguardarla con una venerazione vivace: senza lei, le sue frecce non piagherebbero profondamente a quel modo, e il vecchio bimbo lo sa. — Le nuvole, i veli, i fiori, avvolgono le figure in un nembo ideale di arte perfetta.

E, dopo tutto, la parte decorativa mostra come l'autrice sia sempre uguale a sè stessa e con che piena sicurezza ella possa correre il campo così vasto e difficile dell'arte sua. L'ornato è largo e nobile sempre; la linea sempre piena di eleganze.

E quando, avendo conosciuto Maria Dillon e parlato con lei, ci troviamo dinanzi l'opera sua, non si può a meno di commuoverci profondamente al pensiero di una modestia che si unisce, purtroppo raramente, a un intelletto superiore.

Noialtri italiani potremmo cogliere l'opportunità di riflettere un po' ai casi nostri, studiando come e perchè, qui proprio fra noi, l'arte sonnecchi, invecchiata e malaticcia, senza voler, nonostante, dimettere la sua superbia e pensare un rimedio.

Firenze, maggio 1899. B.

IN MEMORIA:

EMILIO CASTELAR.

La Spagna ha perduto e piange a giusta ragione uno de' suoi figli più illustri e simpatici: illustre e simpatico come uomo politico, come oratore, come letterato e come giornalista.

Nato a Cadice nel 1832, già, sin dal 1854, poco più che ventenne, Emilio Castelar dava promettente segno del proprio avvenire, pronunciando in pubblico uno sfolgorante discorso sulla idea democratica e ponendosi, in tal modo, per quella via, che doveva poi farlo proclamare in patria, con quel tanto di esagerazione inerente all'indole spagnuola, *el primer orador del mundo*.

Conseguita per concorso, nel 1858, la cattedra di storia e filosofia presso l'Ateneo di Madrid, egli si gittò nella grande voragine del giornalismo, redattore, direttore e fondatore, via via, della *Tribuna*, della *Discusion* e della *Democracia* e, con la parte presa alla rivoluzione del 1866, la cui rapida soffocazione gli schiuse la via dell'esilio, cominciò la sua vita politica. Rovesciata di trono Isabella II dai marescialli Prim e Serrano, egli, dopo pellegrinazioni per la Svizzera, la Francia e l'Italia, rientrò in Spagna, dove fu subito eletto deputato alle Cortes. Repubblicano, combattè contro tutte le candidature al trono spagnuolo, compresa quella del principe Amedeo di Savoia, duca d'Aosta; ma, dopo l'abdicazione di questi nel 1873, creato presidente della effimera e moritura repubblica, che il generale Pavia doveva rovesciare con le baionette, si oppose sempre ad ogni eccesso de' suoi stessi correligionarii in fede repubblicana. E, in seguito, ristaurata la dinastia borbonica, con Alfonso XII e col suo postumo erede, senza mai rinunciare a tale sua fede, si mostrò gentile e ossequioso verso la regina reggente Maria-Cristina d'Austria e, traendo anche una volta in Italia, a Roma, non mancò di presentare il suo omaggio al venerando vegliardo, che pontifica in Vaticano.

Como uomo politico, il Castelar fu, per conseguenza, alquanto oscillante ed impratico: le dottrine, che professava, si trovavano soventi in contrasto con la nativa mitezza e la squisita bontà dell'animo suo; seguace di quei principii democratici, che scivolano tanto facilmente nel giacobinismo e nella demagogia, era, invece, animato sempre da un alto sentimento di equanimità e di giustizia; cattolico convinto e fervente, voleva la libertà religiosa e la indipendenza della costituzione da ogni chiesa. Più che vero uomo di Stato, egli era, piuttosto, un filosofo soppannato da un poeta.

A lui, dunque, più che il ricordo della sua azione politica; più ancora de' suoi scritti: *Ideas democráticas. La redencion de los esclavos* (1859), *Cuestiones polìticas y sociales* (1870), *Historia del movimiento republicano en Europa* (1875), *La cuestion de Oriente* (1876), *El ocaso de la libertad* (1879), *La Rusia contemporanea* (1881), *Historia de Garibaldi*, ecc., sopravviverà la sua opera schiettamente letteraria, ossia: i suoi romanzi, quali: *Ernesto, novela original de costumbres*; *Don Alfonso el Sabio*, scritto in collaborazione col De Canalejas; *La Hermana de la caridad*; e gli altri suoi libri: *Lucano, su vida, su genio, su poema*; *La civilizacion en los cinco primeros siglos del Cristianismo*; *Vida de Byron*; *Perfiles de personages y bocetas de ideas*; *Recuerdos de Italia*; *Roma vieja y nueva Italia*, ecc.

Salvo una qualche ridondanza stilistica, che si può ritenere omai connaturata, per lunghissima tradizione, nella tempra spagnuola; il Castelar, nella soavità della forma, ricorda molto da vicino Chateaubriand, con sprazzi arditi e robusti, arieggianti Vittore Hugo. Sebbene moderno e schivo da ogni arcaismo, egli, così nei concetti, come nella plasticità formale dei periodi e delle frasi, si mantiene sempre ad una elevatezza da potersi dire classica; non trascende mai alle bizzarrie vuote e alle cianciafruscole dei neo-ellenici e dei decadenti. Epperò i giovani letterati spagnuoli hanno ragione e fanno bene a considerarlo come loro caposcuola.

Fra noi, delle cose sue, oltre i *Recuerdos de Italia*, *Roma vieja y nueva Italia* e la *Historia de Garibaldi*, non molte altre son note. Ma quelle bastano, acciocchè, pure tra noi, egli abbia potuto destare un sentimento di vivissima simpatia e perchè l'Italia, nella sua consanguineità latina, siasi unita, con tutto il cuore, al lutto, che ha colpito la nazione sorella.

P. B.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE.

Digitized by Google

Compagnia d'Assicurazione

DI MILANO

contro i danni degl' Incendi - sulla Vita dell' Uomo

E PER LE RENDITE VITALIZIE

SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI ISTITUITA NELL'ANNO 1828

Sede in MILANO - Via Lauro, 7

Capitale Sociale Lire 5.200.000 — Capitale versato . . . . . Lire 925.600
Riserve d' Utili Lire 4.406.682 — Riserve per Rischi in corso Lire 5.488.710

È IL PIÙ ANTICO ISTITUTO NAZIONALE D'ASSICURAZIONE

La **COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO** offre ai suoi Assicurati:

la **garanzia morale** di essere **Istituto nazionale** e di avere un passato di 70 anni memorabile per lealtà, rettitudine e correntezza;

la **garanzia materiale** del capitale sociale e di forti riserve accumulate;

la **pena sicurezza** con patti liberali e lealmente osservati.

RAMO INCENDI

La Compagnia assicura a miti tariffe di premi i mobili e gli immobili contro i danni del **fuoco**, del **fulmine** e dello **scoppio di caldaie a vapore** e del **gas**.

Assicurazioni in corso L. 1.995.100.354
Indennizzi pagati . . » 43.737.231

RAMO VITA

Nel 1891 la Compagnia ha riformato interamente i suoi sistemi ed ha adottato condizioni di polizza le più liberali e vantaggiose per gli Assicurati, senza aggravare le tariffe dei premi.

Garanzia **gratuita** per rischi di **guerra**, di **servizio in marina**, di **vaggi**, in **duello**. Restituzione di premi e interessi nel caso di **suicidio** volontario.

RISPARMIO E ASSICURAZIONE

100 lire collocate annualmente alla Cassa di risparmio all'interesse composto di 3 1/2 % (le Casse postali assegnano soltanto 3 1/4 %) diventano:

555	lire dopo	5 anni	2927	lire dopo	20 anni
1214	»	10 »	4031	»	25 »
1997	»	15 »	5342	»	30 »

100 lire pagate annualmente alla **Compagnia di assicurazione di Milano** per una assicurazione sulla vita garantiscono un capitale di:

5270	a persona di	25 anni	3400	a persona di	40 anni
4600	»	30 »	2800	»	45 »
4000	»	35 »	2200	»	50 »

Il capitale così *assicurato* non ha bisogno del tempo per essere formato; basta il pagamento delle prime 100 lire perchè in caso di morte, esso sia *immediatamente* devoluto agli eredi.

L'uomo previdente non deve fare assegnamento sul tempo, egli deve premunirsi contro il rischio di *non arrivare in tempo a compiere la sua opera di risparmio*. La migliore forma di risparmio è perciò l'assicurazione; e la migliore Cassa è il più antico Istituto italiano di assicurazione contro i danni degli *Incendi* e sulla *Vita* (Milano, via Lauro, N. 7).

La COMPAGNIA ha Agenti procuratori in tutte le principali Città del Regno ed a Trieste Trento e Lugano.

Digitized by Google

ARCO DELLA PACE

ACQUA DI CHININA — ACQUA ANTICANIZIE — TINTURA MILANESE — SAPONI USO INGLESE — CREMA DI SAPONE — SAPONI DI FAMIGLIA

DUOMO

ESSENZA LOMBARDA — COSMETICI — POMATE — OLII — TINTURE — ACQUE ODOROSE — ESPOSIZIONE — MILANO 1871 — ACETI — ACQUA MILANO — DENTIFRICI — ESTRATTI — POLVERE DI RISO — SAPONE PER LA BARBA

ESTRATTO EXCELSIOR — SAPONI FINI — SAPONE GLICERINA — SAPONI MEDICINALI — ESSENZE — AMIDO E CIPRIA — ESPOSIZIONE — PARIGI 1878 — SPAZZOLE — SPAZZOLINI — PETTINI — FORCELLE — SPUGNE — RASOI INGLESI

CHININA-MIGONE

PROFUMATA E INODORA

L'ACQUA CHININA MIGONE preparata con sistema speciale e con materie di primissima qualità, possiede le migliori virtù terapeutiche, le quali soltanto sono un possente e tenace rigeneratore del sistema capillare. Essa è un liquido rinfrescante e limpido ed interamente composto di sostanze vegetali. Non cambia il colore dei capelli e ne impedisce la caduta prematura. Essa ha dato risultati immediati e soddisfacentissimi, anche quando la caduta giornaliera dei capelli era fortissima.

ATTESTATO

Signori A. MIGONE e C. — *Milano.*

La loro **Acqua Chinina Migone** sperimentata già più volte, la trovo la migliore acqua da toletta per la testa, perchè igienica nel vero senso, e di grato profumo e veramente adatta agli usi attribuitele dall'inventore. Un bravo e buon parrucchiere ne dovrebbe essere sempre fornito.

Tanti rallegramenti e salutandoli mi professo di Loro devotissimo

Dott. GIORGIO GIOVANNINI, *Ufficiale Sanitario.* — LATERA (Roma).

L'ACQUA CHININA MIGONE tanto profumata che inodora, non si vende a peso, ma in fiale da L. **1,50** *e L.* **2** *e in bottiglie grandi per l'uso delle famiglie a L.* **8,50** *la bottiglia e L.* **5** *la mezza bottiglia da tutti i Farmacisti, Profumieri e Droghieri del Regno.*

ANTICANIZIE-MIGONE

Altro preparato speciale indicato però per ridonare ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura, ma un'acqua di soave profumo, che non macchia nè la biancheria nè la pelle, e si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi, ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna, fa sparire la forfora.

N. 65 — Premiati alle Esposizioni di Milano 1871 - Parigi 1878 - Monza 1879 - Milano 1881. Vitae - Ogni fiala contiene: 7 gr. Magistero solfeo, 7 gr. Zucchero di Saturno; 3 gr. Cloruro ammonio; 268 gr. Acqua, Alcool e Glicerina.

ATTESTATO

Signori A. MIGONE e C. — *Milano.*

Finalmente ho potuto trovare una preparazione che mi ridonasse ai capelli ed alla barba il colore primitivo, la freschezza e bellezza della gioventù, senza avere il minimo disturbo nell'applicazione. **Una sola Bottiglia della vostra Acqua Anticanizie mi bastò** ed ora non ho un solo pelo bianco. Sono pienamente convinto che questa vostra specialità non è una tintura, ma un'acqua che non macchia nè la biancheria, nè la pelle, ed agisce sulla cute e sui bulbi dei peli, facendo scomparire totalmente le pellicole e rinforzando le radici dei capelli, tanto che ora essi non cadono più, mentre corsi il pericolo di diventare calvo.

PEIRANI ENRICO.

Una sola Bottiglia basta per conseguirne un effetto sorprendente.

Costa L. **4** *la bottiglia, aggiungere Cent. 80 per spedizione per pacco postale. Si spediscono Due Bottiglie per L.* **8** *— e Tre Bottiglie per L.* **11**. *— Franche di porto.*

I suddetti articoli si vendono presso tutti i negozianti di Profumerie, Droghieri e Farmacisti.

Deposito Generale

A. MIGONE e C., via Torino, 12 - MILANO.

FACCIATA GALLERIA

PASTA PER RASOI — SPECCHI — SPRUZZATORI — CASA FONDATA nel 1778 — PENNELLI — FORBICI — CORAMELLE PER RASOI

INTERNO GALLERIA

V. TURATI inc.

Digitized by Google

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETA
VOLUME X.°

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME X.°

ARTE CONTEMPORANEA:
TESTA DI CRISTO (PER UNA) — IL CONCORSO INTERNAZIONALE DI TORINO, *Enrico Thovez* 415

Illustrazioni

Ezio Ceccarelli « Ecce Homo », testa in gesso, 414 — Pietro Canonica « Cristo flagellato », frammenti in marmo, 415-416 — Luigi Bistolfi, busto in gesso, 417 — Richard Hall « Non âme est triste jusqu'à la mort », quadro ad olio, 419 — Giorgio Kienerk « L'Apparizione », quadro ad olio, 421 — Giorgio Belloni, pastello, 423 — Edward Butler « Tête de Jésus-Christ avec paysage de nuit », quadro ad olio, 424 — Giovanni Sacchetto, quadro ad olio, 425 — Vittorio Pochini, testa in gesso, 426 — Francesco Jerace « Christus », busto in bronzo, 427 — Pilade Bertini « Il compenso », quadro ad olio, 428 — Hermann Wasmuth, quadro ad olio, 429 — Disegno di G. Sattler, 430.

ARTE RETROSPETTIVA: LE TERRE COTTE BOLOGNESI ..... *Francesco Malaguzzi* 282

Illustrazioni

Bologna, chiesa dello Spirito Santo, dettaglio della facciata, 283 — Terrecotte bolognesi del sec. XV, 284-285-289 — L'oratorio dello Spirito Santo, 286 — Foro dei Mercanti, 287 — Casa dei pittori Carracci, 290 — Finestra della casa dei Carracci ornata di terre cotte, sec. XV, 291.

— VAN DIJCK ANTONIO ..... *Pauw* 327

Illustrazioni

Tommaso Francesco di Carignano, principe di Savoia, 326 — Ant. Van Dijck, 327 — Il serpente di bronzo, 328 — Cristo in croce, 329 — La Madonna delle Pernici, Cristo al Sepolcro, 330 — Cristo in croce, 331 — Tommaso Francesco di Carignano, principe di Savoia, 332 — Dama sconosciuta, 333 — La Madonna e il Bambino, con S. Antonio di Padova, 334 — Cristo deposto dalla croce, 335 — Ritratto d'uomo, 336 — Il conte Alberto d'Arenberg, 337 — Giovanni Grusset-Richardot e suo figlio, 338 — Dama con bambino, 339 — Guglielmo II d'Orange e la sua fidanzata, 340 — Lord Filippo Warton, 341 — Carlo Luigi, duca di Baviera e Roberto suo fratello, 342 — Tommaso Carew, il poeta e Tommaso Killigrew, l'attore, 343 — Colonnello Carlo Cavendish, 344 — Luciano Carey, lord Falkland, 345 — Penelope Wriothesley, Giacomo Hay, conte di Carlisle, 346 — Guglielmo Villiers, Marchesa Paolina Adorno-Brignole-Sale, 347 — Lord Giorgio Digby e lord Guglielmo duca di Bedford, 348 — Lord Giovanni e lord Bernardo Stuart, 349 — Carlo d'Inghilterra, in tre pose differenti, 350 Tre fanciulli, 351 — I tre figliuoli di Carlo I, 352-353 — Dorotea Sidney, contessa di Sunderland, 354 — Architetto Inigo Jones, 355 — Pittore Pietro Breughel, Pittore ed incisore Luca Vorsterman, 356 — Autoritratto di Ant. Van Dijck, 357.

— VELAZQUEZ DON DIEGO ..... *Emilio del Cerro* 163

Illustrazioni

L'infante Baldassare Carlo, 162 — Don Diego Velazquez, 163 — Il principe Ferdinando in costume da caccia, 164 — L'infante Baldassare Carlo, 165 — La fucina di Vulcano, 166 — La resa di Breda, 167 — Filippo IV, 168 — Anna Maria, sorella di Filippo IV, 169 — L'infante Margherita, 170 — L'infante Maria Teresa, 171 - La famiglia Velazquez, 172 — Le filatrici nella fabbrica di tappeti di santa Isabella a Madrid, 173 — Juan de Mateos, gran cacciatore di Filippo IV, 174 — Donna Juana Miranda Pacheco, 175 — Sebastiano De Morra, il nano di Filippo IV, 176 — Il nano « El Primo », 177 — Marchese Alessandro del Borro, 178 — Frate morto, 179 — Il buffone di Filippo IV, 180 — L'infante Maria d'Austria, 181 — S. Antonio che visita S. Paolo, 182.

ARTI APPLICATE (LE): I. EUGENIO QUARTI ..... *Vittorio Pica* 305

Illustrazioni

Scrivania con seggiolino, 305 — Piccola scansia, Scrigno chiuso e aperto, 306 — Armadio, Piedistallo di legno, 307 — Paravento, 308 — Divano, 309 — Tavolinetto, 310.

ARTISTI CONTEMPORANEI: CHIERICI GAETANO ..... *B. Gutierrez Diaz* 245

Illustrazioni

La vittima del Natale, 244 — Gaetano Chierici, 245 — Il marito è morto, 246 — Primi passi, 247-248 — Il bagno, 249 — Le tentazioni, nei suoi vari stadi di esecuzione, 250 — Le tentazioni, 251 — Il carnovale in famiglia, 252 — Momento difficile, 253 — La pappa, 254.

— MESDAG HENDRIK WILLEM ..... *Romualdo Pantini* 83

Illustrazioni

Sera, 82 — Ritratto di Hendrik Willem Mesdag, 83 — Ritorno dalla pesca, 84 — Tramonto, 85 — Arrivo di battelli pescherecci, 86 — L'onda, 87 — Sulla spiaggia di Scheveningue, 88 — Mattino, 89 — Calma, 90 — Tramonto di sole, 91 — Porto di rifugio, 92 — Marina, 93 — Pomeriggio, 94 — Calma, 95 — Imbarcando le reti, 96 — Marina, 97 — Sera, 98.

— MONTEVERDE GIULIO ..... *Parmenio Bettòli* 1

Illustrazioni

Giulio Monteverde, 1 — Monumento Massari, 2 — Tomba del marchese della Gandara, 3 — Monumento al Duca di Galliera, 4 — Gruppo sulla tomba Celle, 5 — Monumento Gallenga, 6 — Monumento Oneto, 7 — Il Genio di Franklin, 8 — Cristoforo Colombo giovinetto, 9 — Statua al generale Giacomo Medici, 10 — Statua a Marco Minghetti, 11 — Parte del monumento Sada, 12 — Monumento Baldovino, 13 — Monumento a Giuseppe Mazzini, 14 — Monumento a Vittorio Emanuele, 15 — Edoardo Jenner, 16 — Monumento alla Duchessa di Galliera, 17 — Dettagli del monumento alla Duchessa di Galliera, 18-19 — Angelo sulla tomba dei Conti Camerini, 20 — Parti del monumento a Vincenzo Bellini, 21-22.

Digitized by Google

ARTISTI CONTEMPORANEI: PASINI ALBERTO *(In memoriam)* ..... *G. Carotti* 485

Illustrazioni

Alberto Pasini, 485 — La posta nel deserto, 487 — La sera, 488 — Passeggiata nel giardino dell'Harem, 489 — Un mercato a Costantinopoli, 491 — A Siviglia, 492 — Porta della sala delle due Sorelle, 493 — Abbeveraggio al Cairo, 494 — Gruppo di cavalieri davanti ad una Moschea, 495 — Lo scrivano pubblico, 496 — A Venezia, 497 — La Sentinella, 499 — Cavalli al pascolo, Gruppo di cavalieri irregolari, 500 — Una sala interna dell'Alhambra, Caccia al falco, 501 — Porta della giustizia, 502 — A Granata, sei studi, 503.

ATTRAVERSO L'OLANDA ..... *M. B.* 59

Illustrazioni

Cartolina commemorativa emessa in occasione del Congresso per la pace, Donna del Bejerland, 59 — Contadini della Zelanda e del Marken, 60 — Lattaia e pescatrici della Zelanda, 61 — Una famiglia del Marken, Donna di Scheveningen, Fanciulla di Krommenie, 62 — Bambina di Scheveningen, Contadina della Frisia, Donna della Frisia, 63 — Aja, palazzo del Bosco, sala da pranzo, Monumento Nazionale, 64 — Palazzo del Bosco, sala giapponese, Museo Maurizio, 65 — Palazzo del Bosco, sala cinese; Sala d'Orange, dove si tiene il Congresso per la pace, 66-67 — Donna del Marken, Pescatrice del Marken, Pescatore di Scheveningen, 68 — Donna di Scheveningen, Domestica all'Aja, Contadino del Nieuwland, 69 — Cartolina commemorativa emessa in occasione del Congresso per la pace, 70.

ATTRAVERSO LA SVIZZERA ..... *Gastone Chiesi* 194

Illustrazioni

Affresco del Luino, 194 — Lugano col Monte Bré, 196 — Morcote, 197 — Ginevra, 198 — Zurigo, la Tonhalle, 199 — Ferrovia del Righi, 200 — Righi-Kulm, 201 — Berna, torre dell'orologio, 202 — Davos-Dörfli, 203 — Basilea: Piazza del Duomo, 204 — Abside del Duomo, 205 — Ponte vecchio sul Reno, 206 — Ponte Wettstein, 207 — Il traghetto, 208 — Palazzo municipale, 209 — Porta S. Albano, 210 — Spalenthor, 211 — I tre ponti sul Reno, 212 — Rheinfelden visto dal ponte sul Reno, 213 — Costume bernese, 214.

BIBLIOTECA (IN) 79, 242, 324, 504

BRONZO (UN) DI MARINO DA FANZAGO ..... *A. G. S.* 159

CATACOMBE (LE) DI ROMA E LE PRIME PITTURE CRISTIANE ..... *Giorgio Cattellani* 431

Illustrazioni

Sezione verticale di una parte delle catacombe di S. Calisto, 431 — Imagine di Dionisia, 432 — Imagini di S. Cecilia, Cristo e S. Urbano, 433 — Il buon pastore, 434 — Rappresentazioni simboliche dei Sacramenti, 435 — Arcosolio dei cinque santi, 437 — Cubicolo dell'Oceano, 438 — Cripta di S. Cecilia, 439 — Allegoria del Buon Pastore e delle Pecorelle, 440 — Arcosolio dell'Erbajuola, 441 — Cristo e gli Evangelisti, 442 — Cristo e gli Apostoli, 443 — Rappresentazione dell'Eucaristia, 444 — Saggio di grafia Damasiana, 445 — Imagini di Cornelio e Cipriano con iscrizioni dei visitatori, 446.

CENTENARIO PARINIANO: LE FESTE DI MILANO ..... *Giulio Puliti* 447

Illustrazioni

Sala detta di Maria Teresa, nella Biblioteca di Brera, 447 — Ritratto del Parini, dipinto da Martino Knoller, 448 — Idem, da un disegno dell'Appiani, 449 — Una pagina dei manoscritti autografi del « Mattino », 450 — Lettera autografa del Parini, 451 — Ritratto del Parini, disegnato da Sargent Marceau, 452 — Idem, edito da Raffaello Albertolli, 453 — Bosisio, 454 — Stanza dove si crede nato il Parini, 455 — Il conte di Firmian, 456 — Il principe di Kaunitz, 457 — Il cardinale Durini, L'abate Gian Carlo Passeroni, 458 — Barnaba Oriani, Pietro Verri, 459 — Ultimo sonetto composto dal Parini, 460 — Atto di morte del Parini, 461 — Onoranze rese al Parini e ad altri illustri in Milano il 26 giugno 1803, 462 — Ritratto di G. Parini, disegnato da Albertolli e inciso da Locatelli, 463 — Busto del Parini, scolpito dal Franchi, 465 — Lapide al Parini in Bosisio, 466 — Monumento al Parini nella Villa Amalia, 467 — Villa « La Quiete » a Bolvedro, 468 — Casa abitata dal Parini in Bellagio, 469 — Vincenzo Monti, Giuseppe Giusti, 470 — Paolo Ferrari, Adolfo Borgognoni, 471 — Lucerna del Parini, 472 — Felice Cavallotti, 473 — Luigi Secchi, 474 — Dal gesso del monumento nazionale al Parini, 475 — Giovanni Visconti-Venosta, Michele Scherillo, Giuseppe Fumagalli, Giuseppe Sinigaglia, 476 — Inaugurazione del monumento a G. Parini in Milano, 477.

CHIERICI GAETANO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 245

CONCORSI: *Concorso internazionale Alinari — Concorso per uno studio biografico su Maria Gaetana Agnesi — Concorso per una Storia documentata di Castel S. Pietro dell'Emilia* 79

ESPOSIZIONE (L') DI PISTOIA ..... *Alfredo Melani* 147

Illustrazioni

Entrata principale dell'Esposizione, 148 — Panorama veduto da Groppoli, 149 — Cancello in ferro battuto, 151 — Parapetti in ferro battuto, 152-153 — Leggìo in legno intagliato e dorato, 155 — La Vergine in trono col divin figlio, ai lati S. Giovanni e S. Zeno, 157 — Cassone con fondo di cuoio rosso, 158.

ESPOSIZIONE (LA 1ª) INTERNAZIONALE DI CARTOLINE POSTALI ILLUSTRATE A VENEZIA ..... *Aldo Maggioni* 310

Illustrazioni

Serie di 10 cartoline illustrate, Oratori di Lorenzo Perosi, 311-323 — Cartolina ufficiale della prima esposizione di cartoline a Venezia, Cartolina della navigazione del Garda, Copertina per Rivista, 312 — Cartolina inedita di Alessandro Milesi di Venezia, Della serie « Notti serene », Per la conferenza del disarmo, 313 — Cartoline artistiche, disegni di Walter Hampel, 314 — Commemorative e réclame edite dalle case Gussoni e Ricordi di Milano, 315-320 — Ricordo della esposizione di cartoline a Venezia, Busta della serie « Iris », 315 — Serie « La Hollande Pittoresque », 316 — Serie « La vecchia Vienna », 317 — Ricordo di Stoccarda, Serie: « Les Eléments », « Au bon vieux temps », « Beautés Helléniques », « Motifs », « Wiener Typen », 318-319 — Serie « I laghi », « La Riviera », « Allotria alpina », Cartoline in fotografia e inedita di Van Dok, 322-323-324.

ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA ANTICA IN COMO ..... *A. Taramelli* 389

Illustrazioni

Pace di Gravedona, 389 — Ancona d'altare di Luigi Donati, 390 — Dittico d'altare di Crema, 391 — Ancone di Premadio e di Cepina, 392 — Evangelario di Chiavenna, 393 — Quadro di Andrea de Passeris, 394 — Ancona di S. Maria di Breno, 395 — La Pietà, 397 — Quadro attribuito a Raffaello, 399 — Archi della Cattedrale di Como, 400-401 — Arazzi di Anversa, Firenze e Ferrara, 402-403.

Digitized by Google

GITA (UNA) ALLO SPITZBERG 293

Illustrazioni

Il rifugio più al nord del mondo, Monte Tempel, 293 — I primi abitatori del rifugio, 294 — Viaggio verso il capo Thordsen, 295 — Ghiaccio polare, 296 — Sole di mezzanotte, 297 — Baia Advent, 298 — Una balena morta, 299.

GRANDI (I) SERVIZI PUBBLICI:

LE STRADE FERRATE NEGLI STATI UNITI ..... *Enrico Magnaguti* 374

Illustrazioni

Entrata del ponte sospeso, Interno del ponte, 375 — Le grandi stazioni di Nuova York, 376-377 — Stazione di Reading a Filadelfia, 378 — Curve della Denver & Rio Grande Railway, 379 — Veduta generale del ponte di Poughkeepsie sull'Hudson, 380 — Serbatoio d'acqua fra i quattro binarii della ferrovia di Pennsylvania, 381 — Le grandi stazioni di Boston e di St. Louis, Locomotiva per diretti della Northern Pacific Co., 382 — Interno del più antico « Sleeping Car », Black Diamond Express: « Café Car », 383 — Angolo di un « Parlor Car » costruito da Pullman, Carrozza di 1ª classe, 384-385 — Carrozza per fumare, Carrozza da conversazione, 386 — Lake Shore Limited: « Dining Car », « Office Car », 387 — Tunnel di St. Clair, 388.

ILLUSTRAZIONE (LA NOSTRA) A COLORI: *Primroses*, Tricromia da un acquerello di Miss Kate Greenaway 78

LETTERATI CONTEMPORANEI: PÉLADAN (SAR) ..... *Ernesto Ragazzoni* 255

Illustrazioni

Joséphin Péladan, 255 — Sar Péladan, 258 — Disegni di A. Séon per la « Décadence Latine », 259-263-266-267-271-274-275 — Copertina e frontispizio di « La queste du Graal », 279 — Stemma dei Rosa†Croce, 281.

— POUCHKINE ALESSANDRO ..... *Gilmo Cappello* 99

Illustrazioni

Alessandro Pouchkine, 99 — Pouchkine giovinetto, sua firma, 100 — Pouchkine nei suoi ultimi giorni, 102 — Ritratto di Pouchkine eseguito da lui stesso, 103 — Monumento a Pouchkine in Mosca, 104.

— SHELLEY PERCY BYSSHE ..... *Giulio Monti* 23

Illustrazioni

Inscrizioni autografe di Shelley e Leigh Hunt, 24 — Ritratto di Shelley, 25 — Ritratto di Leigh Hunt, 29 — Ricordo di Shelley eretto nell' University College a Oxford, 32 — Monumento di H. Weekes nella Cattedrale di Hants, 33 — Casa ove nacque Shelley, 38 — Cimitero evangelico di Roma, 40 — La tomba di Shelley nel cimitero evangelico di Roma, 42.

" MADONNA DELLA VITTORIA „ (LA) DEL MANTEGNA ..... *Alessandro Luzio* 358

Illustrazioni

Busto di Andrea Mantegna, nella Basilica di S. Andrea a Mantova, 359 — Madonna della Vittoria, 62-63 — La Vergine in trono, con S. Gerolamo e S. Elisabetta, 365 — Chiesa della Vittoria nel suo stato attuale, 367 — Il Parnaso, 368 — La virtù che scaccia i vizi, 369 — Il Calvario, 371 — Fac-simile di lettera del Mantegna, 372 — Fac-simile dell'ordine del generale Serurier, 373.

MESDAG HENDRIK WILLEM (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 83

MODERNE (LE) ISTITUZIONI DI BENEFICENZA:

LA NOSTRA " BABY HOME „ ..... *Amy Turton* 404

Illustrazioni

Frontespizio di Gugù, 404 — Via Ferruccio, 405 — Baby Home in via Ferruccio, Camera da bagno, 406 — Lavanderia, Bambinaia con bambini, 407 — Bambini che giocano, 408 — La presidente e la direttrice, 409 — Camera da bagno, Cappella, 410 — Direttrice e bambinaie in giardino, 411 — Disegni di Gugù, 405 e 412.

MODI E FORME DELL'INQUISIZIONE ..... *Ettore Verga* 70

Illustrazioni

La Mensa inquisitionis, 71 — Atto di fede, come si celebrava a Goa, 72 — Atto di fede, come si celebrava in Ispagna, 73 — Abiti di penitenza detti di Sambenito e Fuego revolto, 74 — Abito del « Relapsus » condannato a morte detto « Samarra », 75 — Gli eretici condotti in processione all'atto di fede, 76 — Vessilli dell'inquisizione di Spagna e di Goa, 77.

MONTAGNE (LE) DELLA LUNA ..... *Francesco Porro* 228

Illustrazioni

Corno australe, Valle di Rheita, Petavius, 229 — La luna, immagine ottenuta col grande equatoriale dell'Osservatorio astronomico di Parigi, 231-233-234 — Archimede, Appennini, Sinus aestuum; Arzachel, Alfonso, Tolomeo, 232 — Cassini, Valle delle Alpi, Polo Nord, 236 — Mare delle piogge, Golfo delle Iridi, Platone, 237 — Bullaud, Tolomeo, Copernico, 238 — Appennini, Caucaso, Alpi, 239.

MONTEVERDE GIULIO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 1

NECROLOGIO:

Civiletti Benedetto, 79 — Segantini Giovanni, Filippo Palizzi, 242.

ORIGINI (LE) DELLA VITA ..... *Dott. C. Bonelli* 121

Illustrazioni

Gabinetto di lavoro del sig. Jaccard, assistente-meccanico del prof. Eternod, 121 — Prof. Aug. C. F. Eternod, 123 — Gabinetto da lavoro del prof. Eternod, 124 — Gabinetto da lavoro del sig. Du-Bois, 125 — Schema sintetico della cellula, 128 — La fecondazione, 129 — Laboratorio dell'istituto di istologia, 131 — La citodieresi, cariochinesi e cariolisi, 133 — Laboratorio dell'istituto di istologia, 134 — Entrata dell'istituto di istologia, 135.

PASINI ALBERTO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 485

Digitized by Google

PÉLADAN (SAR) (Vedi Letterati Contemporanei) 255

PICCOLO (IL PIÙ) STATO D'EUROPA (MORESNET) ..... *Carlo de Slop* 300

Illustrazioni

La miniera detta della vecchia montagna, 300 — Il lago di Moresnet col castello di Emmaburg, 301 — Moresnet neutrale e la chiesa cattolica, 302 — L'antico castello di Emmaburg, 303.

POUCHKINE ALESSANDRO (Vedi Letterati Contemporanei) 99

QUARTI EUGENIO (Vedi Arti Applicate) 305

SHELLEY PERCY BYSSHE (Vedi Letterati Contemporanei) 23

SPEDIZIONE BÒTTEGO (LA SECONDA) ..... *Carlo Maranelli* 105

Illustrazioni

Vittorio Bòttego, 106 — Maurizio Sacchi, 107 — Uomini di Conso, 109 — Un ghelebà, 111 — Tomba di Eugenio Ruspoli nel cimitero di Burgi, 112 — Sui monti dei Baditu, 113 — Il primo elefante ucciso, 115 — L'Uebi-Scebeli, 116 — Nel Sagan, 117 — Il confluente del Daua col Ganana, 118 — Sulle rive dell'Uebi-Scebeli, 119 — Le prime capanne di Lugh, 120.

STORIA CONTEMPORANEA: LA CREAZIONE DELLA MARINA GERMANICA, *Yack la Bolina* 478

Illustrazioni

Cantieri Schichau per le grandi navi a Danzica, 478 — « Imperatore Guglielmo il Grande », piroscafo del Lloyd Nord-Germanico, 480 — « Bremen », piroscafo del Lloyd Nord-Germanico, 481 — Parte dei cantieri della Vulcan Company a Stettino, 483 — Cantieri Schichau a Elbing, 484.

TEATRO DRAMMATICO CONTEMPORANEO: "STARKADD„ DI ALFRED HEGENSCHEIDT *I. D.* 183

Illustrazioni

Testata di Henry van de Velde pei « Rythmes » di A. Hegenscheidt, Alfredo Hegenscheidt, 183 — Vignetta di Jan Toorop, 185 — Vignetta di Roland Holst, 187 — Iniziale di H. van de Velde, 188 — Iniziale di Th. van Rysselberghe, 189 — Vignetta di Victor Hageman, 190 — Cul de lampe di G. Lemmen, 191 — Vignetta di V. Hageman, 192 — Cul de lampe di G. Lemmen, 193.

VAN DIJCK ANTONIO (Vedi Arte Retrospettiva) 305

VARIETÀ: CURIOSITÀ FISIONOMICHE — COSA DICE IL NASO? ..... *A. G.* 136

Illustrazioni

Naso molto grande (Poliziano), 136 — Giovan Battista della Porta, 137 — Naso grosso all'estremità, Naso grosso dalla cima, 138 — Naso simile al profilo del gallo, Nasi di Wellington, Napoleone I, Nelson, Federico il Grande, 139 — Cardinale Newman, Gladstone, Lord Randolph Churchill, Duca di Devonshire, Guglielmo Pitt, S. M. la Regina Vittoria, 140 — Martin Lutero, Lojola, Milton, Dante, Goethe, Voltaire, 141 — Dickens, J. M. Barrie, Ouida, 142 — Miss Charlotte Yonge, Duca di York, Federico Leighton, 143 — John Millais, Swinburne, Beethoven, Mozart, 144 — Paderewski, Edoardo de Reszké, Madama Patti, Miss Winifred Emery, 145 — Willard, Platone, Socrate, Tomaso Wedders, 146.

— PRIMIZIE INVERNALI ..... *Lorenzo Benapiani* 215

Illustrazioni

orbo selvatico, Lungo il viale dell'Hôtel du Lac, A metà strada verso il villaggio, 215 — Villa Guttemberg, 216 — Sul viale della villa Guttemberg, 217 — Chiesa protestante rancese, Tutti rinchiusi, 218 — Villa Planta, Chiesa protestante inglese, 219 — Samaden, Cresta, Celerina, In digiuno da tre giorni, 220 — Il lago di S. Moritz e la Meierei, Emigrazione forzata, 221 — In attesa del ritorno dal ghiacciajo, La vigilia, L'11 settembre, 223 — Villa Schickler, 224 — Ai piedi del ghiacciajo del Morterasch, 225 — S. Moritz Bad, Ober-Alpina, S. Moritz-Dorf, 226 — Strada facendo, Richiamo col sale, 227.

VELAZQUEZ DON DIEGO (Vedi Arte Retrospettiva) 163

VISITA (UNA) A DIGIONE ..... *Franco Majnoni d'Intignano* 43

Illustrazioni

Soffitto in legno nel palazzo di Giustizia, Monumento ai francesi e italiani caduti nella guerra del 1870-71 a Talant, presso Digione, 43 — Square Darcy, 44 — Veduta generale, 45 — Torre di Bar, 46 — Chiesa delle Carmelitane, 47 — Monumento a Carnot, 48 — Monumento della resistenza, 49 — Interno della chiesa di S. Benigno, 50 — Chiesa di S. Michele, 51 — Palazzo Milsan in rue de Forges, 52 — Palazzo de Vogué, 53 — Palazzo dei Duchi, Notre Dame, 54 — Piazza Darcy, monumento a Rude, Chiesa di S. Benigno, 55 — Esercizi ginnastici al Velodromo, Sfilata dei ginnasti in piazza S. Étienne, 56 — Arrivo di Loubet alla rue de la Liberté, Loubet alla Camera di commercio, 57.

Digitized by Google

VOL. X

Nº 5

LUGLIO 1899

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLU=
STRATA D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ

DIREZIONE ED
AMMINISTRAZIONE
IST. ITALIANO D'ARTI
GRAFICHE - BERGAMO

Digitized by Google

FERNET GALIZIOLI AL CATRAME

GALIZIOLI ERNESTO, Via Fieno 6

con

DISTILLERIA in Viale Porta Lodovica, N. 5 (Case proprie)

MILANO

☞ Gradevole, amaro, tonico, ricostituente, febbrifugo, vermifugo, anticolerico. ☜

Rimedio contro le malattie Bronco-polmonari; pei Bambini sofferenti di vermi e pei Cantanti ed Oratori colti da raucedine. Esso rende inoltre più forte e più chiara lo voce. — Centinaia di Certificati medici ne attestano la grande efficacia.

Premiato nel 1896 con medaglia d'oro alla Esposizione internazionale d. Innsbruck e recentemente a quella di Nizza (Francia) nel 1897 pure con medaglia d'oro. — **GRATIS** se ne spedisce una bottiglietta d'assaggio a chiunque ne fa domanda alla Ditta con Cartolina Vaglia da Centesimi **50**.

Trovasi vendibile nei Caffè, Drogherie, Bottiglierie, Farmacie, ecc. ecc.

SPECIALITA' DELLA CASA:

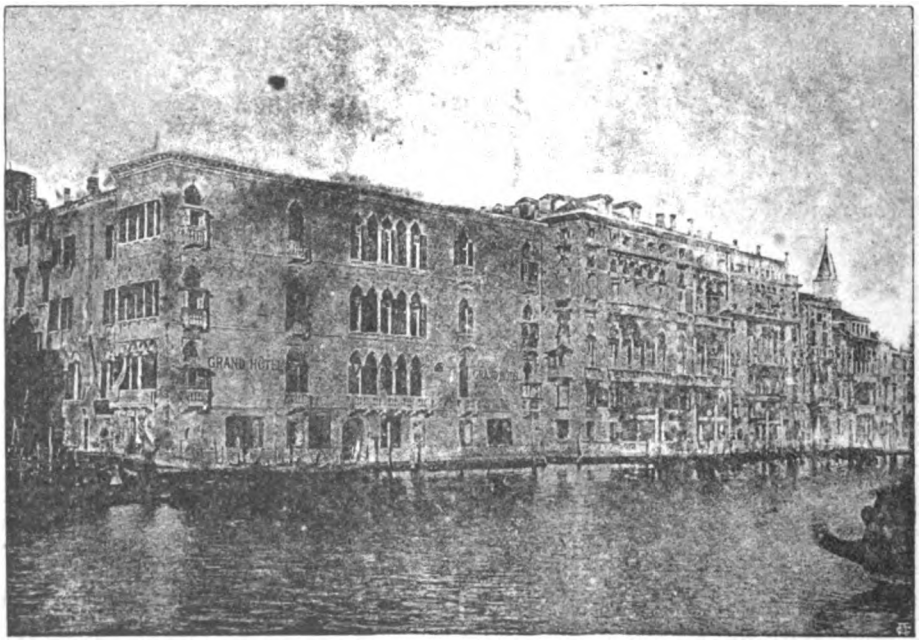
ELISIR AMBROSIANO: Liquore efficacissimo, digestivo preparato a base di Thè e di Caffè.

AMARO COGNAC CORROBORANTE

COGNAC FINE CHAMPAGNE

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



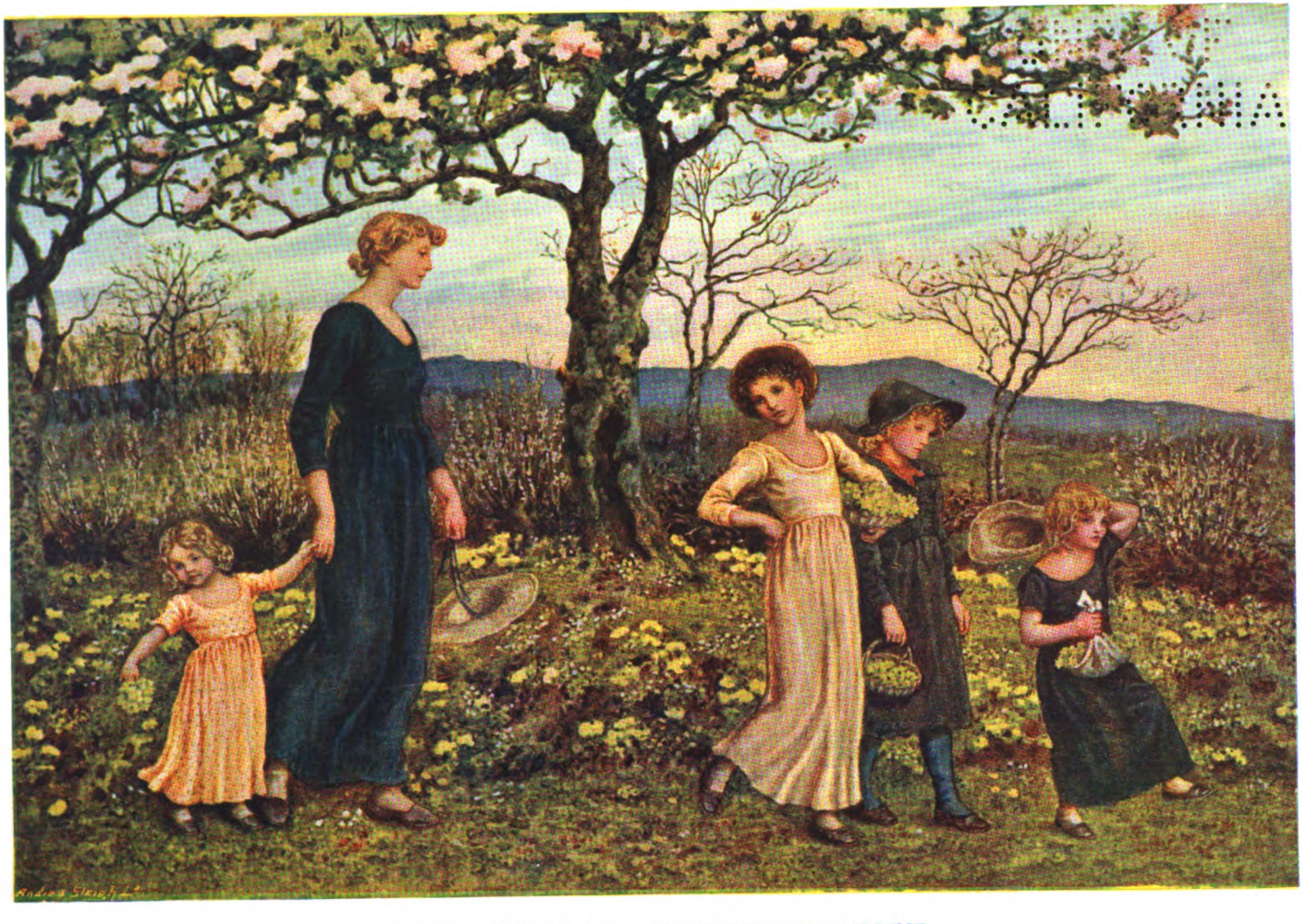
GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, Proprietari. Diretto da PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google



KATE GREENAWAY — PRIMROSES (PRATELLINE).

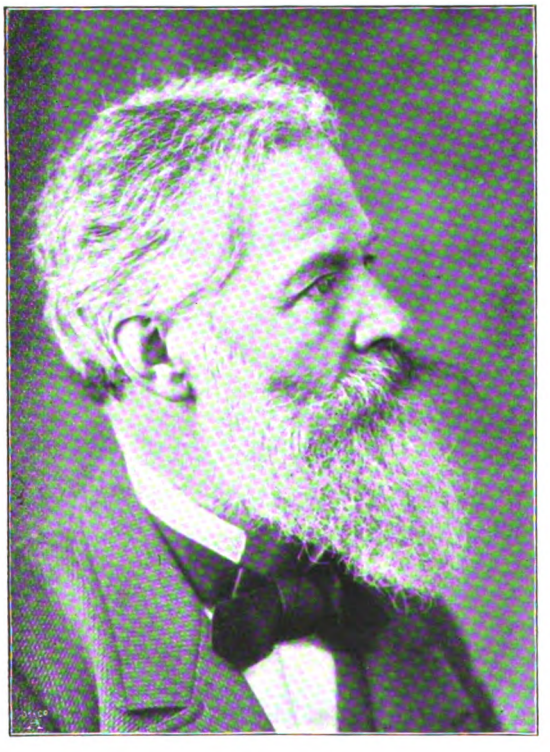
Digitized by Google

EMPORIUM

Vol. X. LUGLIO 1899 N. 55.

ARTISTI CONTEMPORANEI: GIULIO MONTEVERDE.

PER chi cammina tra fratte e paduli, lungo una via avvallata e rimota alla luce, è soavità viva di conforto il toccar d'improvviso le vette radiose e vagamente apriche ai larghi orizzonti. Tra noi, che, nelle altre arti, o siamo scivolati parecchio in basso, o andiamo brancicando tastoni per scorciatoie e per laberinti, nell'affannosa ricerca della strada nuova, che ne adduca securamente alla mèta; una di cotali vette è rappresentata dalla scultura, nella quale, per valentìa d'artefici ed anche per sussidio di eventi, ci manteniamo pur sempre a considerevole altezza. La monumentalità, persino eccessiva, scaturita, a maniera di riconoscente tributo, o di rivendicazione postuma, dal nostro risorgimento nazionale; ha, senza dubbio, molto beneficamente influito su di un'arte, che richiede grandi mezzi spendiosi per manifestarsi nella propria interezza. Essa ha, inoltre, per sè quella tanto maggiore stabilità di canoni infrangibili, la quale non le consente di perdersi completamente nelle bizzarrìe e nelle aberrazioni. Nondimeno, essa pure avrebbe potuto scendere al tramonto e oscurarsi, qualora, dalla luminosità abbagliante del Canova, la tradizione non avesse fatto guizzare, come altrettanti fasci di luce, una pleiade eletta di artisti, che seppero serbarle tutto l'antico splendore. E di codesta fulgida costellazione, che rischiara pur sempre il firmamento dell'arte nostra, l'astro maggiore è, per generale consenso, riconosciuto in Giulio Monteverde.



GIULIO MONTEVERDE.

È storia semplice la sua; ma, nella sua semplicità, pur tanto complessa e dimostratrice evidente, a sconcetto di certe as-

Digitized by Google

surde dottrine egualitarie, di quanto possa l'insita forza dinamica del genio.

Nato egli l'8 ottobre 1837 nel piccolo paesello di Bistagno, in val Scrivia, nel circondario di Acqui, dall'umile famigliuola d'un bracciante, venne posto, fanciullo, come garzone-apprendista nella bottega di un falegname di Casal Monferrato, dalla quale, più adulto, passò a quella di un ebanista di Genova. I sontuosi palagi, i rari cimeli, che abbellano quella superba città e i ricchi monumenti del suo cimitero di Staglieno attizzarono la sacra brace ascosa e crogiuolante nell'animo dell'adolescente, il quale, utilizzando ogni suo rilievo di tempo libero, per frequentare le scuole del nudo di quell'Accademia di Belle Arti, si pose rapidamente in grado di scolpire in legno putti e angioletti, negli stessi mobili del suo principale, e con tanta evidenza di genialità e di buon gusto, da richiamare sopra di sè la pubblica attenzione. Era già ammogliato e padre da alcuni anni, allorchè, nel 1865, i meravigliosi progressi compiuti ne' volontari e spontanei suoi studi gli valsero l'assegnamento di una tenue pensione, che gli permise di andarsi a stabilire a Roma, dove perfezionarsi.

Arduo era il cimento. Già carico di famiglia, sbalestrato ignoto nel seno di quella Roma pontificia, che, a malgrado del suo carattere conventuale, poteva sempre considerarsi come

G. MONTEVERDE — MONUMENTO MASSARI — CIMITERO DI FERRARA (1895).

Digitized by Google

G. MONTEVERDE — TOMBA DEL MARCHESE DELLA GANDARA — MADRID (1879).

un vero nido di artisti; egli doveva lottare contro mille difficoltà della vita, principalissima delle quali la insufficenza di mezzi bastevoli a provvedere nel contempo ai bisogni di casa e a quelli dell'arte sua. Posto il domicilio ed il povero studiolo in una piccola casa di via della Purificazione, egli non tardò molto a trovarsi alle prese con tali strettezze, da mancargli persino il necessario per procacciarsi i modelli. Ma non si scorò. Guatandosi torno torno, l'affetto paterno gli indicò i modelli, che gli occorrevano, ne' suoi stessi figliuoli. Collocò la sua primogenita presso la culla del fratellino, il quale, seduto, giocarellava col gatto, e ne trasse un gruppo delizioso, un vero capolavoro, che dalla creta egli modellò poi in gesso. Tra gli stranieri illustri, che, nelle loro pellegrinazioni, non mancano mai di far capo all'*alma mater*, trovavasi, in quel torno, a Roma re Guglielmo II del Wurtemberg, il quale, come pure è d'uso, andava in giro, visitando gli studi degli artisti più in fama. Lo accompagnava un giovine pittore, amicissimo del Monteverde e conscio delle angustie tra le quali questi si dibatteva. Nel nobile intento di giovargli, se ciò gli fosse tornato possibile, egli tanto pregò quel discendente di Eberardo il Barbuto, da indurlo a dare una capatina anche al modesto studio del giovine amico suo. E fu grande ventura! Il Re del Wurtemberg s' invaghì talmente di quel gruppo, che ne commise all'autore la traduzione in marmo e gliene anticipò il prezzo, offerto ed accettato, di 8000 lire. Fu dunque quel gruppo, il quale si trova attualmente nel museo di Stoccarda e che il Monteverde ricavò integro dal seno della propria famigliuola, che servì di pietra angolare al suo splendido avvenire.

Uscito, per tal modo, fuori dal pelago e posto in grado di trattare il soggetto, che più gli ar-

Digitized by Google

ridesse; il Monteverde, ritornando col pensiero riconoscente a Genova, alla Liguria, vagheggiò d'illustrarne il più glorioso de' figli: Cristoforo Colombo; ma, nel riflesso che il grande navigatore, per la nessuna fede ispirata ne' suoi, dovette esulare e ricorrere ad altri, gli parve forse meglio rispondente a concetto patriottico e italico il figurarlo nell'adolescenza, piuttosto che nella virilità, quando, tuttora in patria, già meditava embrionalmente la meravigliosa impresa che doveva poi compiere con l'aiuto e ad esclusivo profitto degli stranieri. Il suo *Colombo giovinetto*, apparso nella prima esposizione nazionale di Belle Arti, tenuta a Parma l'autunno 1870, e premiato con medaglia d'oro, mise subito il campo a rumore e parve una vera e sfolgorante rivelazione. In quella mostra, figuravano tele del Maccari, del Pagliani, del Gastaldi, del Pittara, dell'Altamura e opere scultorie del Tabacchi, del Barzaghi, del Tantardini,

G. MONTEVERDE — MONUMENTO AL DUCA DI GALLIERA — GENOVA (1896).

Digitized by Google

ecc.; ma quella sua statua gentile fu giudicata, per unanime consenso, cosa riuscita e persuasiva sopra tutte le altre. E tanto si rese popolare, che, nella susseguente esposizione di Milano, la galleria di Brera assegnata alla scultura apparve conversa in una specie di giardino froebeliano, nel quale si vedevano riprodotti fanciulli, per pedissequa imitazione e senza alcuno intento concettuale, i più illustri tra gli antichi artisti e letterati italiani, con inciso sotto il nome rispettivo, senza del quale sarebbe tornato impossibile riconoscerli. E in ciò la diffe-

G. MONTEVERDE — « DRAMMA ETERNO » — GRUPPO SULLA TOMBA CELLE — CIMITERO DI GENOVA (1891).

Digitized by Google

renza massima, poichè, quando si osserva quel giovinetto assiso, con le gambe accavalciate, su di un colonnino di pietra, e per l'anellone d'amarraggio, che pende da questo, e pe' frangenti, che gli si rompono al piede, e pel costume, che il ragazzo riveste, e per la fissità intensa del suo sguardo pensoso, che non soltanto abbraccia una vastità sterminata, ma si spinge lontano lontano, come ricercando, oltre l'orizzonte, le terre sognate in una profetica visione interiore; non si può a meno di esclamare: Cristoforo Colombo.

A codesta statua, che fu acquistata dal principe Giovanelli di Venezia, Giulio Monteverde fece seguire, nel 1872, il *Genio di Franklin*, commessogli da Ismail pascià, Kedive di Egitto. Il simbolo ardito e il crudo verismo, che s'incrociano e fondono nel genietto alato ed ignudo sedente sul roccale del parafulmine, sotto le cui tegole, nel basamento, figura il medaglione del sommo fisico di Boston, diedero alquanto ad almanaccare ai critici, sempre intesi al tedioso ufficio di ricercare il pelo nell'uovo; ma nessuno potè negarne la venustà dello assieme, la perfettezza della esecuzione e la chiara estrinsecazione del concetto. Nella faccia cor-

G. MONTEVERDE — MONUMENTO GALLENGA — CIMITERO DI MANDOLETO, PRESSO PERUGIA (1879).

Digitized by Google

reggesca del genietto brilla viva e radiosa tutta la soddisfazione del trionfo: quella sua mano protesa, nell'atto di dare l'ultima stretta alla simbolica sostanza del fulmine e piombarla a spegnersi nel serbatoio comune; quel piedino, col quale egli, in un ultimo sforzo, si sostiene

liana dell'Argentina, il colossale *Giuseppe Mazzini*, che sorge a Buenos Aires.

In quel torno, e precisamente nel gennaio del 1875, visitando il suo studio, ch'egli aveva trasportato fuori Porta del Popolo, potei ammirare la plastica d'altra sua statua, simboleggiante

G. MONTEVERDE — MONUMENTO ONETO — CIMITERO DI GENOVA (1886).

in bilico contro la muratura della rôcca; hanno carne e nervi e, fissandoli a lungo, per uno strano effetto di suggestione, sembra si muovano e si agitino in una palpitazione convulsa.

Due anni dopo, il giovine scultore, già salito in altissima fama, condusse, per la colonia ita-

Volere è potere, e destinata a far parte di un gruppo, che rimase poi sempre incompiuto. Figurava un giovine e robusto fabbro-ferraio, con le maniche della camicia rimboccate sui gomiti e il grembiule attorcigliato attorno a' fianchi, nell'atto in cui, gittate a terra, di libero arbitrio, le carte da giuoco, sta per riafferrare il

Digitized by Google

G. MONTEVERDE — « IL GENIO DI FRANKLIN » — CAIRO, PALAZZO DEL KEDIVE (1872).

Digitized by Google

G. MONTEVERDE — « CRISTOFORO COLOMBO GIOVINETTO » — VENEZIA, PALAZZO GIOVANELLI (1870).

Digitized by Google

manico del martello sporgente dall' incudine, che gli sta presso. Non dirò del concetto etico, a giudicare attendibilmente del quale sarebbe apparsa dinanzi una persona viva e palpitante. — Il Monteverde interruppe ed abbandonò quel lavoro, per condurre, invece, l'*Edoardo Jenner*,

G. MONTEVERDE — STATUA AL GENERALE GIACOMO MEDICI — ROMA, CIMITERO DI CAMPO VERANO (1883)

convenuto vederlo integralmente sviluppato; ma dirò solo che, quando fu rimossa la tendina, che celava quella plastica, io trasalii, impressionato e commosso, come se, d' improvviso, mi fosse che trovasi adesso nel civico museo di Genova. Il gruppo, che rappresenta il celebre medico inglese, allorchè, tolto il proprio figliuoletto dalla culla, sulla quale egli stesso si asside, se lo reca

Digitized by Google

in grembo e, frenandone, con la mano sinistra e col mento, i moti incomposti di naturale ribellione, gl'innesta al sommo del braccio il pus serba integra, tra i segni manifesti dello sgomento, tutta la dilicata sua grazia infantile. Sul volto di Jenner, severo e dolce ad un tempo,

G. MONTEVERDE — STATUA A MARCO MINGHETTI — BOLOGNA (1893).

vaccinico preservatore del vaiuolo, da lui scoperto; è semplicemente un miracolo di espressione, di evidenza, di verità. Il bimbo, colto a volo nella istantaneità de' suoi contorcimenti, la risolutezza dello scienziato si mesce, in modo ammirabile, alla trepidanza del padre. L'*Edoardo Jenner*, modellato nel 1875, figurò nella esposizione mondiale di Parigi del 1878 e vi con-

Digitized by Google

seguì il primo premio della grande medaglia d'oro: consacrazione solenne di un merito artistico, trasvolante come aquila sulla produzione mondiale di quel momento.

Il suono della rinomanza acquistata con tre capolavori, l'uno più splendido dell'altro, fece piovere sull'illustre scultore le commissioni da ogni parte. Nel solo anno 1879, egli eseguì i tre monumenti funebri del marchese Della Gandara, a Madrid; dell'architetto Sada, a Torino; e del Gallenga, nel cimitero di Mandoleto, presso Perugia. La statua dell'Architettura, che fa parte del monumento Sada, bella di purissima venustà greca, pel molle abbandono della sua giacitura, richiama in memoria il *Mercurio che si riposa* del regio museo di Napoli. Di pari bellezza, l'angelo della notte accosciato sul sarcofago, con in grembo il libro chiuso del destino e dolorosamente cogitabondo. Oltre che pel cimitero di Mandoleto, il Monteverde condusse una copia di questo pel cimitero di Roma ed un'altra per Crajova, in Rumania.

G. MONTEVERDE — « L'ARCHITETTURA », PARTE DEL MONUMENTO SADA — TORINO (1879).

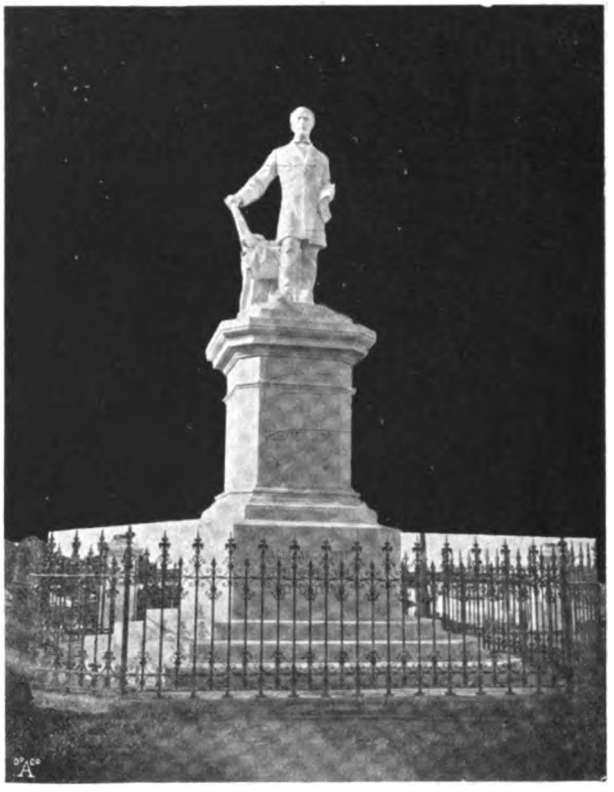
L'anno successivo, egli produsse due altri importantissimi lavori: il *Bellini* per Catania e il *Vittorio Emanuele* per Bologna. Il monumento eretto dalla sua città nativa al cigno

Digitized by Google

catanese, consta di cinque statue: in alto quella del sommo musicista e, in basso, su ciascuna facciata del piedistallo, altre quattro: due maschili, sintetizzanti il suo primo e il suo ultimo trionfo, ossia: *Il Pirata* e *I Puritani*, e due femminili, rappresentanti i suoi due massimi capolavori, ossia: *Norma* e *La Sonnambula*. La grande statua equestre del Padre della Patria, fusa in bronzo dallo stabilimento Nelli, di Roma, ed inaugurata in occasione delle solenni feste celebrate pel centenario della Università bolognese, ha i pregi rarissimi della verità, della naturalezza e del tranquillo atteggiamento. — Nel 1881, il Monteverde fornì al cimitero di Genova il graziosissimo monumento Baldovino; nel 1883, la statua del rimpianto generale Giacomo Medici, marchese del Vascello, a Campo Verano, in Roma; e, nel 1884, un *Cristo in Croce* alla Cappella del cimitero di Buenos Aires, per commissione di quel Municipio. Codesto Cristo, ch'io ebbi la ventura d'ammirare l'anno stesso nel nuovo e grandioso studio aperto dall'illustre artista nel suo magnifico palazzo di Piazza dell'Indipendenza, si scosta, in

G. MONTEVERDE — MONUMENTO BALDOVINO — CIMITERO DI GENOVA (1881).

Digitized by Google



G. MONTEVERDE — MONUMENTO A GIUSEPPE MAZZINI — BUENOS AIRES (1874).

senso veristico, da quella tradizionale convenzionalità, che ritrae il Salvatore confitto sulla croce con le braccia stecchite e il torso eretto. Le braccia, invece, scendono in diagonale, tratte in giù e stirate dal peso del corpo, che, stanco e affloscito, s'accascia in una spasimazione di tutta la carne sulle ginocchia inarcate. La visione di codesto Crocifisso desta davvero quel senso di pietà profonda che deve ispirare in ogni anima cristiana la tragica leggenda della Passione.

Dopo che, nel 1886, il grande scultore ebbe compiuto, pel cimitero di Genova, il bellissimo monumento Oneto; il Re ed il suo Governo pensarono onorarlo ed onorare, in pari tempo, l'alto consesso della Camera Vitalizia, creandolo senatore. Nominandolo il 26 gennaio 1889, essi si riferirono unicamente al raro suo merito artistico e al nimbo di gloria, onde l'opera sua, diffusa omai su tutta la faccia del mondo civile, seppe circonfondere il crine sacro della patria; ma, per una lacuna tuttora deplorevole nelle categorie dei candidati, il Senato non potè accoglierlo nel proprio seno se non pel materiale prodotto di quell'opera stessa, ossia pel censo. Non però l'eletto artista superbì. È lecito, per altro, ritenere che, soventi volte, dalle sale fastose della sua splendida dimora al Macao, dall'aula augusta di Palazzo Madama, ritornando col pensiero all'umile studiolo di via della Purificazione, d'onde, come giovine aquila, egli sciolse primamente i vanni, per librarsi a volo

Digitized by Google

G. MONTEVERDE — MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE — BOLOGNA (1886).

tra le nubi e guardare in faccia il sole della gloria; abbia dovuto provare un nobile senso di legittimo orgoglio.

Nel 1891, per la tomba Celle, che sorge nel cimitero di Genova, egli compì l'ardimentoso suo *Dramma eterno*: la Morte velata e come insidiosa, che abbranca una giovinetta ignuda, la quale, nella floridezza della sua età primaverile, tenta inutilmente sottrarsi a quella stretta ferale. Nel 1893, diede a Bologna la statua di Marco Minghetti, il cavaliere senza macchia e senza paura, il Raffaello della parola, effigiato appunto, con mirabile evidenza, nell'atto in cui pronunzia uno de' suoi memorabili discorsi. E, nel 1895, alla schiera d'angioli, già usciti dal suo sapiente e ispirato scalpello e soffusi sempre di una mistica soavità celestiale, egli aggiunse quello pel monumento Camerini, a Padova, e quello che vigila sulla salma ravvolta nel suo sudario, pel monumento del conte Massari, a Ferrara.

Genova, la sua diletta Genova, invocava di nuovo l'ambita opera sua. Per essa, nel 1896, egli condusse il grandioso monumento a Raffaele Luigi De Ferrari, duca di Galliera, e, nel 1898, quello della consorte di lui, marchesa Anna Brignole-Sale, i due grandi benefattori di quella cospicua città.

Il monumento del duca, simboleggiante in un gruppo di tre statue l'industria, il commercio e la rapidità nuova delle comunicazioni internazionali, la sintesi, cioè, di quelle moderne

Digitized by Google

G. MONTEVERDE — « EDOARDO JENNER » — GENOVA, MUSEO CIVICO (1875 78).

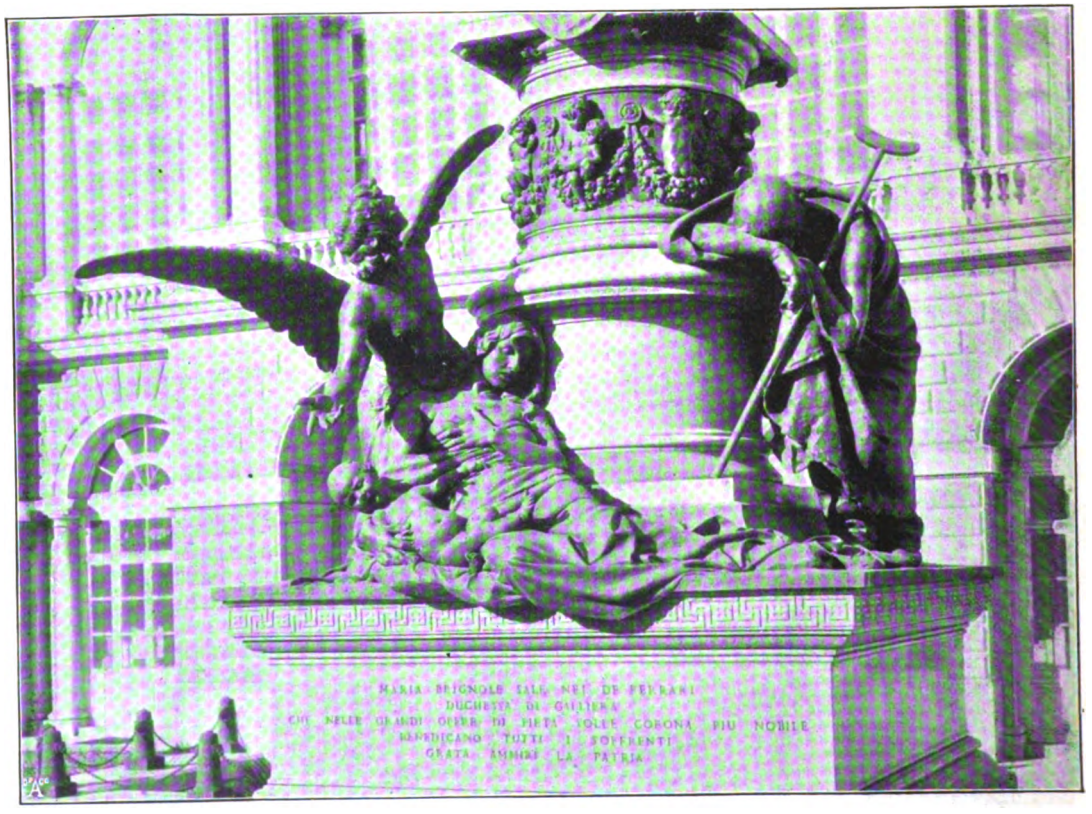
Digitized by Google

G. MONTEVERDE — MONUMENTO ALLA DUCHESSA DI GALLIERA — GENOVA (1898).

Digitized by Google

manifestazioni della vita pubblica, alle quali il De Ferrari dovette le sue sterminate sostanze; nella maestosa euritmìa dello assieme, ricorda la più pura arte greca. Quello della duchessa, che sorge sulla fronte del grande ospedale, fondato dalla munificenza di lei, è, forse, dopo il *Jenner*, la cosa più stupenda che l'elettissimo

rità, il quale, in atto della più eloquente espressione, richiama, e non indarno, il gentile animo di lei su tanta miseria. L'impressione nascente dalla contemplazione di codesto bellissimo monumento è così in armonia perfetta col suo soggetto, che l'animo, rattristato di prima giunta, si consola e quasi s'allieta nello assurgere dalla



G. MONTEVERDE — DETTAGLIO DEL MONUMENTO ALLA DUCHESSA DI GALLIERA.

artista abbia mai plasmato. La benefica patrizia, seduta in alto e spirante una dolcezza di squisita bontà, ha sotto di sè il pietoso spettacolo di una povera madre protesa ed estenuata, impossente a nutrire il proprio figliuoletto, che le giace al fianco, e un vegliardo calvo, che regge a stento sulla gruccia il peso della propria decrepitudine cadente, e l'angelo della carità, il quale, in atto della più eloquente espressione, richiama, e non indarno, il gentile animo di lei su tanta miseria. L'impressione nascente dalla contemplazione di codesto bellissimo monumento è così in armonia perfetta col suo soggetto, che l'animo, rattristato di prima giunta, si consola e quasi s'allieta nello assurgere dalla base alla vetta e si scioglie in un sentimento di gratitudine viva per la memoria della pietosa e intelligente benefattrice. E ciò significa saper dare al marmo ed al bronzo il palpito e la parola.

Il busto in bronzo di Giacomo Leopardi, donato alla città di Recanati nell'occasione del primo centenario della nascita del sommo poeta [1];

[1] V. *Emporium*, Vol. VIII, N. 44, pag. 120.

Digitized by Google

l'altro, ricavato dal frammento di un'antica statua di marmo pario, offerto recentemente in omaggio al Senato; sono tra le opere minori che, insieme a parecchie altre, completano il dovizioso patrimonio artistico del grande scultore.

Giulio Monteverde, sino dal primo inizio della sua carriera gloriosa, ha divinato, con pe-

G. MONTEVERDE — DETTAGLIO DEL MONUMENTO ALLA DUCHESSA DI GALLIERA.

netrazione d' intuito, rara, il carattere vivificatore che andava impresso all'arte moderna, nel fine di rafforzarla con sapiente indirizzo evolutivo: la necessità, cioè, di aggiungere alla plastica bellezza formale, la intensità impressionante del pensiero. Senza mai spezzare il filo delle grandi tradizioni, anzi riannodandosi ad esso, con assidua cura, e senza mai trascendere a stravaganze volgari ed urtanti; egli ha saputo sempre far scaturire i propri motivi da un concetto etico, ponendo il massimo studio nel manifestarlo intero ed evidente. Dinanzi alle sue opere, non si rimane soltanto ammirati per la peregrina venustà delle forme, e l'euritmica attraenza dello assieme, e la perfettezza nitida della esecuzione manuale; ma si è tratti altresì a pensare: e, mentre si pensa, un persuadimento intimo s'insinua nello spirito, insieme a una sensazione di sempre maggiore godimento.

Una caratteristica sua, delle più simpatiche e commendevoli, è il riposo, la calma spirante da' suoi lavori, anche qualora il movimento torni indipensabile: requisito classico, ellenico,

Digitized by Google

tanto conforme alla monumentalità, in quanto nulla vi sia che più stanchi e, a lungo andare, riesca uggioso e stridente delle pose forzate e contorte, le quali, anche nel vero, non sono che il prodotto di una momentaneità transitoria e fugace. A proposito del suo Vittorio Emanuele, tipi, alla correttezza inappuntabile delle linee e delle curve, il Monteverde accoppia una straordinaria ritraenza del vero in ogni particolare de' suoi lavori. E ciò procede dall'ottima sua consuetudine di finirli egli stesso. Gli squadratori hanno a sgrossare il marmo sino a un dato

G. MONTEVERDE — ANGELO SULLA TOMBA DEI CONTI CAMERINI — PADOVA (1895).

si è citato, non senza qualche malizia, il Marco Aurelio del Campidoglio e il Bartolomeo Colleoni di Venezia. Ma non è forse preferibile la tranquilla andatura di quel cavallo alle impennate e gli scalpiti di taluni altri, che fanno ricordare i cavallucci decorativi delle pendole da caminetto?

Alla concettosità dei soggetti, alla bellezza dei punto, ma lasciandone sempre intatto uno strato, ch'egli poi leva di sua mano, col modello sott'occhio, studiandosi, massime in quanto alle carni, di coglierne al vivo la morbidezza, la trasparenza e, starei per dire, il sangue scorrente sotto l'epidermide.

Titano dell'arte, egli ha dato la scalata all'Olimpo servendosi, per gradini, di altrettanti

Digitized by Google

capolavori veri; ma gli sarebbe bastato aver prodotto il solo *Jenner*, per toccare degnamente, con esso, il cielo della gloria. Il *Jenner* può reggere vittoriosamente al paragone di quanti più celebrati capi d'arte vanti la scultura mondiale.

bizzarre eccentricità, rivelatrici, per sè stesse, di un certo squilibrio e proprie generalmente di que' talenti mediocri, i quali, col vestire eteroclito, la vita zingaresca e la scapigliataggine, credono dar segno della loro potenza intellettuale. Giulio Monteverde, modesto, gentile,

G. MONTEVERDE — « LA SONNAMBULA » — PARTE DEL MONUMENTO A VINCENZO BELLINI — CATANIA (1880).

Venuto fuori da vocazione spontanea, impulsiva, irresistibile, nel Monteverde l'artista nato s' innesta in un carattere dolce ed equanime, temperato e sobrio, senza invidie, senza iattanze, senza pretensioni sbofonchianti. Al pari dell' altro sommo suo contemporaneo, Giuseppe Verdi, egli sta a dimostrare come il genio vero, fatto in gran parte di criterio, rifugga da quelle

scevro d'ogni ostentazione e prosopopea, si riconcentra e riassume tutto nell'arte, nella famiglia e nella patria.

Nella seconda metà dello scorso mese di giugno, la regina Margherita di Savoia, cultrice eletta di ogni cosa bella, si è recata a visitare lo studio dell' illustre scultore: quel suo grande studio, vero tempio dell' arte, le cui vaste gal-

Digitized by Google

lerie racchiudono i modelli di tutti i lavori da lui eseguiti. Egli era inteso a plasmare un nuovo gruppo di altissimo valore artistico e morale, ispirato a un duplice concetto astratto: *Materialismo e idealità*, che intende inviare alla grande esposizione mondiale di Parigi del 1900. La Regina ebbe parole di viva lode e di ammirazione pel celebre artista, ed ogni italiano, all'unisono dell'Augusta Donna, deve far voti, acciocchè, con l'opera, che sta compiendo, egli ottenga un nuovo trionfo, pari a quello già riportato nel 1878 col suo *Jenner* nella stessa capitale francese.

PARMENIO BETTÒLI.

1. 3. 2. 4.

G. MONTEVERDE - 1. PUTTI CHE SCHERZANO COL GATTO — 2. PUTTO CON UN GALLO — 3. « IL PIRATA » — 4. « NORMA »
PARTI DEL MONUMENTO A VINCENZO BELLINI.

Digitized by Google

LETTERATI CONTEMPORANEI: PERCY BYSSHE SHELLEY.

QUESTO secolo, cominciato con lo Schiller e con lo Shelley, finisce col Nietzsche. Quale tramonto! Si dice che la scienza ci affratella, che essa eleva i cuori e ci conforta; e mai come in questa fine di secolo si vide tanto scetticismo, tanta stanchezza e tanto scoramento. Anche su la fine del secolo passato e su l'aurora di questo si pianse. Ma che lagrime eran quelle! Si piangeva, urtati e scossi dall'immenso male umano. Si gridava e malediva, perchè i polsi erano stanchi. Mai si vide tanto fremito, tanto slancio e tanto sforzo per infranger le catene e disperdere i tiranni. Si viveva, si amava, si odiava insieme. Una passione violenta faceva vibrare tutti i cuori.

Or non pur l'entusiasmo, ma ogni anelito è spento. Dopo aver conosciuto tante cose, dopo aver tanto frugato, dopo aver cercato le cause dei fenomeni, dopo aver saziato questa sete di sapere che ci bruciava, eccoci infiacchiti e indolenziti, nauseati e disperati. Ricordate il lamento di Musset? " Ahimè, ahimè! la religione se ne va, le nubi del cielo cadono in pioggia. L'astro dell'avvenire s'alza appena; non può uscire dall'orizzonte; rimane avvolto da nuvoli, e, come il sole d'inverno, il suo disco vi apparisce d'un rosso sanguigno che ha conservato del 93. Non c'è più amore, non c'è più gloria. Qual fitta nebbia su la terra! E noi saremo morti, quando farà giorno „.

Quale scoppio di pianto! Ma il pensiero volava all'avvenire: " O popoli dei secoli futuri!, quando in una calda giornata d'estate sarete curvati su i vostri aratri, nelle verdi campagne della patria: quando vedrete, con un sole purissimo, la terra, vostra madre feconda, sorridere nella sua veste mattutina, al lavoratore, suo figlio prediletto; quando, asciugando su le vostre fronti tranquille, il santo battesimo del sudore, girerete lo sguardo sul vostro immenso orizzonte, dove non ci sarà una spiga più alta delle altre nella messe umana, ma soltanto fioralisi e margherite in mezzo ai grani che ingialliscono; o uomini liberi!, quando allora ringrazierete Iddio di esser nati per quella raccolta, pensate a noi che non ci saremo più, diteci che noi abbiamo comprato a molto caro prezzo il riposo che godrete, compiangeteci più di tutti i vostri padri; perchè noi abbiamo molti mali che li rendevano degni di compassione ed abbiamo perduto quel che li consolava „.

Si credeva dunque a qualche cosa. Non sempre la terra sarebbe stata macchiata di sangue. A traverso le nebbie, s' intravedeva il giorno della rinnovazione sociale.

In oggi, siamo a questo, che il mondo minaccia di diventare un serraglio di bestie feroci. S'è creduto che la scienza potesse bastare alla vita e con ardore da pazzi ci gettammo nelle indagini, ci sprofondammo nelle analisi; e il nostro cuore si chiuse. Acciecati ed impazziti, non fummo più in grado di vedere che si può, sì, vivere senza conoscere il numero preciso delle stelle o facendo a meno di perfezionare una macchina; ma non si vive senza amore. Troppa è la nostra miseria, perchè ciascuno possa bastare a sè stesso, troppo dolore è nel mondo, perchè la scienza possa aiutarci a sopportarlo. Con la scienza, non si fa che conoscer meglio il nostro male. E già fu detto che chi aumenta la scienza aumenta il dolore. Davanti a tutti gli spasimi, davanti ai disastri, alle devastazioni telluriche, a tutte le catastrofi che la natura prepara, una sola forza, una sola gloria, un solo conforto a noi, miseri mortali, rimane: l'amore. O si ha fede in questo ed a questo ci si educa, e la vita può ancora esser vissuta, o, chiudendo il cuore a ogni palpito, ci si getta nello scetticismo, e ci s'avvia al manicomio e ci si scava la fossa.

L'uomo che passa tutta la vita ad arricchir la mente di nuove cognizioni e che poi non indietreggia davanti a un'azione turpe o innanzi a un gran dolore volta le spalle e dà una pedata al miserabile che gli stende la mano, cotest'uomo sarà sempre una mostruosità. Col cuore chiuso, si diventa peggiori dei barbari: non solo non ci si aiuta; ma ci si mangia. E allora che ne facciamo della scienza? che c'importerà sapere i rapporti degli atomi nella molecola e la stratificazione delle molecole nello spazio; conoscere la natura dei più lontani corpi celesti, la loro composizione materiale, il loro grado di calore, la celerità e direzione del loro movimento, se, quando saremo sfiniti e trambasciati, inchiodati nel fondo di un letto, non troveremo più una creatura pietosa che ci porga un bicchier d'acqua e cercheremo invano un cuore sul quale appoggiare il capo stanco?

In un recente libro del signor Teobaldo Ziegler, professore all'università di Strasburgo, su la *Germania della fine di questo secolo* [1], trovo queste parole: " Una goccia di pessimismo è pur troppo entrata nelle nostre vene. Nel 1789, lo Schiller glorificava l'uomo moderno; lo proclamava il figlio più maturo del tempo, libero per la sua ragione, forte per le sue leggi, grande

[1] *Die gestigen und socialen Strömungen des neunzehnten Jahrunderts*, von D.r Theobald Ziegler, Berlin, Georg Bondi, 1899.

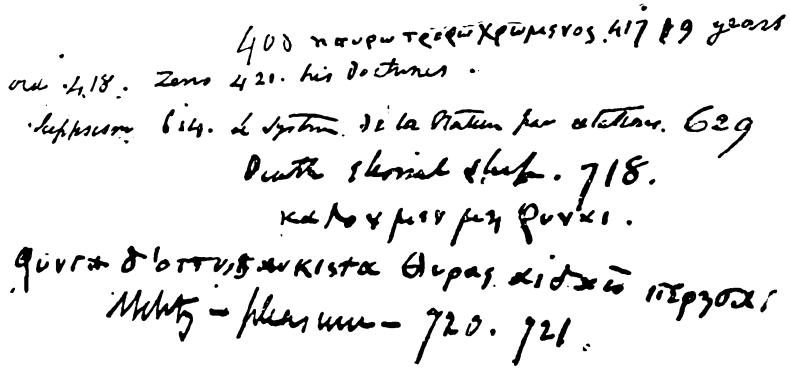
Digitized by Google

per la sua misericordia, ricco per i tesori del suo spirito, padrone e signore della natura. Noi abbiamo messo molta acqua in questo vino; noi incliniamo a credere che l'uomo è e sarà sempre un cattivo animale, che esso non è perfettibile che in apparenza, che sotto forme diverse egli conserverà eternamente lo stesso fondo perverso; noi dubitiamo che la sua ragione lo nobiliti, che le sue leggi lo fortifichino, che le sue pietà compensino i suoi difetti, che i suoi tesori lo arricchiscano, che questo preteso padrone della natura abbia un giorno a cessare di essere il suo schiavo, che avendo servito per lungo tempo, possa giammai uscire dalla schiavitù „.

Lo Ziegler si ferma. Egli avrebbe potuto notare che sono appunto questi momenti di abbattimento, di sconforto, di nausea, di scetticismo e pessimismo quelli che ci fanno schiavi dei tiranni, vittime degli animali di preda e dei serpenti. Se non che lo Ziegler stesso sembra esser preso dal male del tempo. Più che dello Schiller, è nelle sue vene del Nietzsche. La sacra fiamma si spense, Prometeo s'arrende e Zarathustra sghignazza: " Siate duri di cuore, violenti e dissimulatori; non rifuggite dagli artifici, dalle diavolerie, da tutto quel che resta nell'uomo dell'animale di preda e del serpente. E siate come me di buon umore. Mietete le vostre messi, bevete la vostra acqua, vantate la vostra cucina, se questa vi procura dei godimenti. Chi mi appartiene ha da avere ossa robuste e piè leggeri, amar le guerre quanto le feste. Non ha da essere ipocondriaco o sognatore; deve avere il gusto delle imprese difficili come dei piaceri; essere sano. Quel che v'ha di meglio nel mondo, i cibi più gustosi, il cielo più puro, le più belle donne, tutto questo ed altro ci appartiene, e quando ce lo rifiutano, lo prendiamo per forza. Chi vuol seguirmi non ha da essere uomo dalle grandi aspirazioni, dai generosi sentimenti, dal gran disgusto, dalla gran noia e da tutto quel che sin qui fu detto il residuo di Dio in noi. Sono ben altri gli uomini che io attendo su queste montagne, dalle quali non scenderò finchè non sien venuti. Gli uomini che io attendo sono i forti, i vittoriosi, gli spensierati, i quadrati d'anima e di corpo: Chi ha da venire è la bestia bionda che ride „. [1]

I.

S'è notato che, da cinquant'anni a questa parte, lo Shelley, considerato a' suoi tempi uno stravagante ed empio poeta di decim'ordine, è riconosciuto il principale ispiratore della moderna poesia inglese, anche più di Wordsworth,



INSCRIZIONI AUTOGRAFE DI SHELLEY E LEIGH HUNT — DAL FOGLIO DI GUARDIA DI UN « DIOGENE LAERZIO ».

di Coleridge e di Keats; che egli è oggi il poeta ideale dei giovani e che v'è come un crescendo di ammirazione e di studî Shelleiani; la *Shelley Society*, le edizioni critiche del Forman e del Rossetti, le edizioni popolari complete a due scellini, la biografia del Dowden, gl'innumerevoli saggi e le versioni, la tragedia *I Cenci* rappresentata dai primi artisti con sfarzo unico di *mise en scène* e il primo centenario del grande poeta festeggiato a Londra, a Edimburgo, a Parigi ed a Boston, a Oxford e a Viareggio.

E pure, bisogna riconoscerlo, l'Italia, dove il grande poeta ha vissuto ed è morto, l'Italia, che gli ha ispirato tanti capilavori e gli ha innalzato una statua, l'Italia è la nazione che lo conosce meno delle altre. Se nel '77, dopo gli studî del Forgues, del Dudley, del Guerle, del Barrot, del Poictevin, di Philarete Chasles e

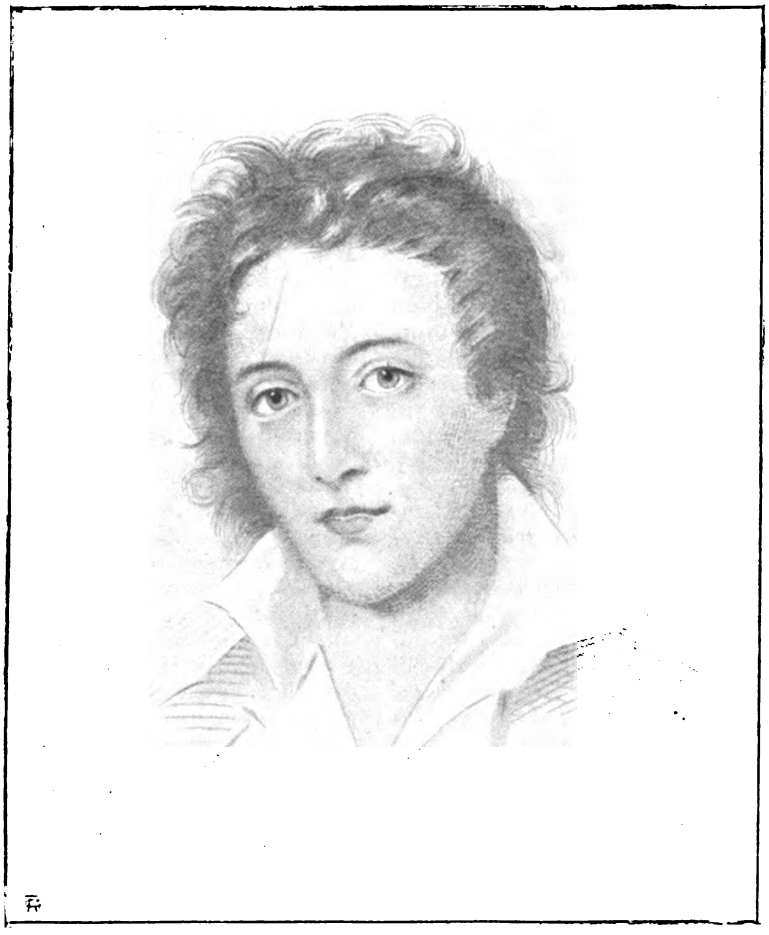
[1] FRIEDRICH NIETZSCHE: *Also sprach Zarathustra*. Questa bestia bionda che diceva di ridere è al manicomio. E forse è solamente al manicomio che ride.

Digitized by Google

del Blaze de Bury, Eduardo Schuré ebbe a deplorare che in Francia lo Shelley non fosse conosciuto che per la sua morte precoce e tragica, che mai dovremo dir noi, che, nel '99, non abbiamo ancora una versione di tutte le opere del gran poeta? [1]

Senza dubbio, quando il povero Nencioni scrisse che lo Shelley era diventato il poeta ideale della nuova generazione ebbe, per un istante, la dolce illusione di sentirsi, egli, poeta, dal poeta della rinnovazione umana trasportato in un mondo assai migliore del nostro.

Non si può per altro negare che l'Inghilterra, dove della tragedia *I Cenci* si venderono in un



RITRATTO DI SHELLEY -- DAL DISEGNO AL LAPIS DI UN QUADRO DI MISS CURRAN.

anno dieci copie e dove il gran poeta ebbe forato il cuore dal pugnal della calunnia, lo pone oggi accanto e anche al di sopra del Byron. Ma nè il tempo nè la critica hanno ancora diradato quella luce sinistra che avvolgeva la sua vita, e da molti de' suoi stessi ammiratori lo Shelley è pur oggi reputato un perverso uomo.

Aprite un libro sul grande poeta. Troverete

[1] Il Chiarini ha tradotto da par suo la *Nuvola* e l'*Ode al Vento Occidentale*, Giacomo Zanella l'*Allodola*, Ettore Sanfelice splendidamente il *Prometeo liberato*, *Alastor*, *Rosalinda ed Elena*, *Giuliano e Maddalo*, la *Sensitiva*, *Epipsychidion*. Pregevolissima è pure la versione metrica del *Prometeo* fatta da Mario Rapisardi.

" Poche traduzioni dunque e a spizzico, scrive il Carducci, tanto da attestare che ignoranti non vogliamo essere di ciò, che è pur alto e arduo ".

Mi scrivono che il chiarissimo prof. Adolfo De Bosis, a cui dobbiamo la meravigliosa versione della *Sensitiva*, sta preparando una traduzione di tutte le opere dello Shelley. Un altro egregio poeta, Gabriele Briganti, sta traducendo alcune liriche.

Digitized by Google

che il biografo, pur entusiasmandosi davanti all'opera di lui, non ha potuto resistere al bisogno di sciorinargli una lezione di morale, a lui, una delle più grandi coscienze del secolo. Fra i critici che non han sentito questo bisogno vanno notati il Rossetti, il Rabbe, il Sarrazin e fra noi il Chiarini ed il Boglietti. Se non che essi, più che l'uomo, hanno studiato il poeta. Il Browning vi dirà che egli ammira lo Shelley come poeta sovrano, ma gli ripugna come carattere. Il Forgues, che lo ammira più del Browning, volendo essere indulgente, lo dipingerà vittima d'una falsa filosofia. Troverete nelle principali riviste inglesi che il gran torto del poeta fu di non aver mai voluto comprendere che bisognava abituarsi a ragionare ed agire come gli altri. E il Nencioni, che lo ammira più di tutti, dà ragione a tutti quanti: " C'è una macchia incancellabile nella vita del grande poeta, una colpa che non può essergli perdonata. Chi volesse compatirlo sarebbe costretto a svisare i fatti o a ricorrere a dei cavilli. Non è lecito giudicare le azioni degli uomini straordinarî con un codice di morale diverso da quello degli altri uomini. La grandezza dell'intelletto aggrava, piuttosto che scemarli, il peso e la responsabilità della colpa. Si capisce che al grande, onesto e umano Roberto Browning lo Shelley dovesse ripugnare come carattere „.

Se siamo lontani dai tempi nei quali il Campbell scriveva che il *Prometeo disciolto (Prometheus unbound) sarebbe rimasto sempre sciolto, perchè nessuno avrebbe sciupato i denari per rilegarlo*, e se la fama dello Shelley ha fatto in Italia un gran cammino dal giorno in cui Giovan Battista Niccolini osò scrivere di lui *che mal si poteva dire se l'Inghilterra avesse da gloriarsene o vergognarsene;* siamo però a questo, che l'analisi della vita interiore del poeta non ancora è stata approfondita e che l'opera sua è generalmente conosciuta più di nome che di fatto. La maggior parte degli italiani (parlo, s'intende, degli italiani che studiano) sa che lo Shelley è un gran poeta, la cui fama è indissolubilmente legata a quella del Byron, che ha vissuto qualche tempo in Italia e perì giovanissimo nel mare. Ritiene che i suoi lavori, specialmente il *Prometeo* e la *Pianta sensitiva*, debbano esser meraviglie, perchè lo ha detto il Carducci nella prefazione alla traduzione del *Prometeo* e perchè lo Zanella, il Chiarini ed il Nencioni lo hanno scritto nella *Nuova Antologia*. [1]

Non sarà certo dopo queste povere pagine che si potrà dire: L'analisi della vita interiore dello Shelley è stata approfondita. Quello che si potrà dire è che un'anima irritata dallo scetticismo e dall'apatia di questa fine di secolo, ha gettato la sua voce contro certa critica, così detta scientifica, dell'oggi, proclamante lo Shelley degenerato e pazzo, una specie di delinquente nato.

II.

Nacque lo Shelley a Field-Place (Sussex), il 4 agosto 1792. Sin da fanciullo, diede segni di una straordinaria sensibilità, che inquietò seriamente suo padre, Thimothy, col quale non si intese mai.

Il signor Carlo Feré, nel suo libro su la *Patologia delle emozioni*, ha parole di scherno per le anime sensibili. Egli è contro le tendenze umanitarie. " L'emotività, scriv'egli, è per l'uomo che ne è colpito, una sorgente di mali innumerevoli „. E di questo chi ne dubita? Se non che Feré aggiunge: " Un uomo grandemente sensibile è incapace di attenzione, incapace di ogni attività produttrice e resta a carico della propria famiglia e della società. L'emotività è il germe del delitto, del suicidio e della sterilità „.

Ma è anche il germe, aggiungo io, di cose grandi. Da una straordinaria, enorme emotività ci vennero la *Divina Commedia*, la *Gerusalemme liberata*, il *Pellegrinaggio del giovine Aroldo*, il *Prometeo liberato*.... Sono i grandi petti che vibrano, si entusiasmano e fremono, quelli che gettan la vita per la patria: Leonida, Ferruccio, Teodoro Koerner, Ofer.... Sono i grandi *emotivi*, che precorrono i tempi e spingono l'umanità. Un'anima di marmo non ci darà mai una di quelle opere che preparano la rinnovazione sociale.

Per guarire il figliuolo da questa sensibilità, Thimothy Shelley pensò subito a levarselo di casa, affidandolo a un maestro del villaggio di Warnham. È quindi dalla più tenera età che il grande poeta ha dovuto sentire il duro contatto della realtà. A Warnham e a Sion-House-School a Brentford, dove passò poco dopo, ebbe maestri rigidi e rozzi e compagni brutali. Ma la ferula non lo guariva, come Thimothy Shelley aveva sperato. Sotto quei colpi, somministrati in nome della religione e di Dio, l'anima del

[1] " L'Italia, scrive il Carducci, oggi non inorridisce più ai *Cenci*, non li legge. E non legge nè anche la sublime idealità del *Prometeo*, e non legge nulla della ricchissima e così varia, tra grandiosa e delicata, produzione di Shelley.

" In Bologna, con tanta università e due biblioteche, non c'era nessun libro di Shelley fino al 1885, che io ne cedei una mia copia alla libreria del Comune. A Roma, la biblioteca Vittorio Emanuele acquistò la prima copia nel 1882, dopo che io ebbi mostrato meraviglia che in Roma non si trovasse a leggere ciò che il *cor cordium* aveva composto in Roma. A Firenze, la veramente bellissima e ricchissima biblioteca nazionale due copie dello Shelley acquistò solo dopo il 1888. A Pisa, città delle memorie byroniane e shelleyane per eccellenza, la universitaria si arricchì dello Shelley nel 1892, cioè parecchi anni dopo pensato il monumento a Viareggio, che è a poche miglia. A Lucca, non cercai, sicuro che il Santo Volto non può comportare tali vicini. Che più? A Roma, fu murata in un palazzo una delle solite lapidi commemorative, a cui proposito corse una polemica in un periodico molto letto e molto letterato; e nella polemica e nel marmo e nei discorsi fu impresso e ripetuto *Beatrice Cenci* o *La Cenci*, quando in inglese, e secondo ragione, *I Cenci* è il titolo della tragedia, che rappresenta la catastrofe di tutta la famiglia „. (V. *Prometeo liberato*, tradotto da Ettore Sanfelice, con prefazione di Giosuè Carducci; Torino, Roux, 1894).

Digitized by Google

sublime fanciullo ebbe fremiti e gridi e già cominciavano a scorgersi i segni di quella ribellione che lo spingerà più tardi a scrivere l'opuscolo su la *Necessità dell'ateismo*, onde sarà cacciato dall'università, dalla propria casa e dalla patria.

Nella dedica d'uno de' suoi poemi, egli ricorda il giorno e l'ora in cui il suo spirito precoce si svegliò all'urto di queste dolorose impressioni:

" Io mi ricordo chiaramente del primo giorno nel quale lo spirito della mia adolescenza spezzò le fascie puerili e si fece giorno a traverso le tenebre che velano agli sguardi del fanciullo l'universo. Che ora fu quella nella quale il mio pensiero si svegliò!

" Era un mattino di maggio. Io pestavo le zolle scintillanti di rugiada: piangevo e non sapevo perchè. L'aria era fresca; la natura penetrava in fondo all'animo mio. Un rumore colpì le mie orecchie; ahimè! da una scuola vicina venivano dei lamenti di fanciulli, eco e simbolo del mondo, nel quale io non dovevo trovare un giorno che tiranni e schiavi.

" Io giunsi le mani; ero pieno di sorpresa; guardavo intorno a me. Nessuno mi vedeva, nessuno poteva ridere delle mie lagrime; esse colavano sul terreno caldo; bagnavano il terreno coperto di verzura; ed ero solo.

" Ah!, esclamai a me stesso, l'ingiustizia e la tirannia son troppo spaventose! Io sarò giusto e savio e dolce e libero; possa Iddio concedermene la forza! Il forte che tiranneggia il debole mi cagiona troppo dolore; e questo sentimento non si cancellerà!

" Io reprimevo dunque le mie lagrime; il mio cuore si calmò; un'audacia tranquilla s'impossessò di me. Ed è da quell'ora che data la mia vita. Da quel momento, il mio pensiero serio, ardente, cercò il sapere reale e conobbe sorgenti sconosciute. Tutto quel che i carnefici della mia infanzia mi avevano insegnato lo disprezzavo. Andavo ad attingere altrove la mia forza e la mia potenza. Andavo a temprare altrove le armi che dovean proteggermi ne' miei combattimenti in mezzo al mondo „.

Ma più atroci supplizî lo attendevano al collegio di Eton, dove fu chiuso all'età di quindici anni. Fu detto che in quel collegio i discepoli anziani esercitavano su i nuovi venuti l'autorità del padrone sul suo schiavo, e che lo Shelley dovè *subire* questa nuova tirannia. Che vi trovasse dei tiranni non v'ha dubbio; ma che li subisse come ha potuto il Forgues asserirlo? Li avrebbe subiti, se vi si fosse sottomesso. Ma egli visse in rivolta là dentro, a testa alta contro tutte le canaglie, e, sebbene di complessione delicata, portato ad agire e lottare nell'arena del pensiero, senza la grossolana eloquenza che fa i tribuni e senza la brutale energia degli atleti, nessuno di quei farabutti potè vantarsi di ave gli imposto la propria volontà, nessuno potè piegargli la schiena.

Se interrogate la vostra coscienza, questo fanciullo vi apparisce un eroe. Ma se lo domandate a Nordau, vi risponderà che egli era uno squilibrato, un degenerato ed un pazzo. Se non sapete *adattarvi all'ambiente*, se non somigliate le persone che vi stanno d'intorno, sian pur corrotte e perverse, non siete degni che dell'ospedale, del manicomio o del carcere [1]. Potrete rispondere che se lo Shelley si ribellò alle canaglie, fu però amico, compagno e fratello a tutti i buoni e generosi del mondo; ma sentirete rispondervi che questi ultimi erano i meno e che bisognava adattarsi coi più.

Intanto, lo Shelley vive, benedetto, di giovinezza immortale. E la canaglia che lo percosse fin dai banchi della scuola, è morta, sepolta e maledetta.

In oggi, è di moda studiare il genio come un fenomeno morboso dell'umano organismo. Io non sono di quelli che negano o mettono in dubbio l'importanza di certi studî della nuova scuola d'antropologia e psichiatria; riconosco la somma utilità che può derivare dal conoscer meglio noi stessi; più vedremo che siamo malati, più ci compatiremo e ci ameremo a vicenda. In questo senso, la nuova scuola d'antropologia e psichiatria avrebbe uno scopo altamente umanitario. Ma non mi riesce vedere l'utilità che potrebbe derivare al genere umano da opere come la *Degenerazione* di Nordau. Non mi riesce vedere a che giova scrivere questo: " Per ciò che riguarda l'avvenire dell'arte e della letteratura, lo si può prevedere abbastanza chiaramente. Resisto alla tentazione di prender di mira un'epoca troppo lontana. Altrimenti, potrei dimostrare, oppure far vedere come molto probabile che nei secoli ancor molto lontani l'arte e la letteratura occuperanno un piccolissimo posto nella vita intellettuale. La psicologia c'insegna che l'evoluzione mentale passa dall'impulso al discernimento, dall'emozione al giudizio, dalla nebulosa associazione delle idee a quella regolare. La foga dei pensieri viene sostituita dall'attenzione; l'estro dalla volontà diretta dal raziocinio. La osservazione vince quindi sempre più l'immaginazione. D'altro lato poi la strada fin qui percorsa dalla civiltà ci dà un'idea della sorte riservata in un avvenire molto lontano all'arte e alla letteratura. Ciò che in origine era la più importante occupazione delle persone perfettamente sviluppate nell'intelligenza, dei membri più maturi, migliori e più saggi della società, diventerà man mano un passatempo d'indole subordinata e finirà col diventare un giuoco puerile. Una volta, il ballo era una faccenda importantissima: lo si eseguiva in occasioni solenni dai guerrieri i più stimati della tribù, tra solenni cerimonie, dopo i sacri-

[1] NORDAU: *Degenerazione*.

Digitized by Google

ficî e l'invocazione agli dèi, riguardandolo come una funzione di stato di prim'ordine; oggi, non è che un passatempo fugace per le donne e per la gioventù, e più tardi il circolo dei ragazzi ne sarà l'ultima memoria atavistica. La favola e la leggenda erano una volta il maggior portato dell'umano intelletto; esse esprimevano la intima saggezza del popolo e le sue più preziose tradizioni; oggi, invece, rappresentano una specie di letteratura che serve solo per i bambini.... Vediamo compiersi sotto i nostri occhi il deprezzamento del romanzo, cui le persone serie e molto educate rivolgono appena la loro attenzione e che si dirige quasi esclusivamente alla gioventù e alle donne. Da tutti questi esempî, è lecito inferire che di qui a qualche secolo l'arte e la letteratura diventeranno puri atavismi e saranno coltivati unicamente dalle parti più emozionali dell'umanità, dalle donne, dai giovani e forse solamente dai ragazzi „. [1]

Che si vuol dunque dimostrare? Che i simbolisti, i diabolici etc. sono degenerati e magari delinquenti o che l'uomo di genio, si chiami pur Dante o Shakspeare, è una cosa ridicola? Si lavora alla decadenza di tutti i decadenti o si scrive per gettare il ridicolo su le più grandi creazioni dello spirito umano?

È dunque dei mercanti che sarà l'avvenire; non più dei grandi poeti, dei grandi pittori, dei grandi autori di opere musicali: non più malati, esaltati e pazzi; ma uomini pratici, positivi, ragionatori e calcolatori.

È per altro da chiedere se l'uomo d'affari, che sa star sul marciapiede, duro di cuore, violento e dissimulatore, che specula alla borsa e vive di rapina, sia veramente un uomo sano. Contro siffatta gente non ha scritto Nordau e forse è questa l'umanità che egli desidera, sebbene non abbia avuto il coraggio di dirlo come Nietzsche.

Siamo a questo dunque: che si vagheggia prossima dai medici novissimi la fine d'una generazione da ospedale e s'intravede con gioia l'avvento d'una generazione da ergastolo.

Allora, noi ci ribelliamo alla nuova scuola di antropologia e psichiatria e gridiamo: No! le opere vostre non sono sane; noi siamo malati e tristi e voi ci ammalate e ci attristate ancor più. Chiediamo la compassione e l'amore e voi ci rispondete con lo scherno e ci abbeverate di fiele; chiediamo la luce e voi ci date la notte; chiediamo la vita e voi ci date la morte.

Ma i cieli brillan sereni, le colline si parano a festa, ondeggian l'erbe nei prati, le fontane zampillano: la natura, che dà la morte, riveste ogni anno le tombe e produce e produrrà eternamente la Bontà e la Bellezza, consolatrici supreme dello spirito umano.

[1] Ho riferito la barbara versione dell'Oberosler. Non ho voluto cambiar nulla, perchè a idee barbare solamente una forma barbara s'addice.

E torniamo allo Shelley.

Sotto la guida del dottor James Lind, unico gentiluomo tra i professori del collegio di Eton, lo spirito del giovine scolaro si volse allo studio delle scienze naturali e si appassionò per le esperienze di chimica. Quante volte, a notte inoltrata, ei non lasciò il dormitorio per rinchiudersi nel laboratorio del suo professore! Egli maneggiava il lambicco con l'ardore febbrile dell'alchimista. Le lezioni di chimica erano talvolta interrotte da qualche lettura. Preferiva il *Thalaba* di Southey, la *Leonora* di Bürger, l'*Ahasvero* di Schubart. Quest'ultimo poema gli diede l'idea di commentare a sua volta la tradizione dell'*Ebreo errante* e, secondato da uno de' suoi condiscepoli, Tommaso Medwin, che dovea raccontare più tardi la vita del poeta, scrisse su questo soggetto dei versi che furon pubblicati dopo la sua morte (*Fraser's Magazine*, 1831).

Ma, a forza di veglie e di studî, fu preso da una febbre che attaccò il suo cervello. Suo padre lo credè pazzo e voleva rinchiuderlo in una casa di salute. Per fortuna, il dottor Lind accorse in fretta e in capo a poco tempo potè con le sue cure amorevoli guarirlo. Ma quali tormenti gli erano ancora serbati nel collegio di Eton, dove il padre volle chiuderlo di nuovo! Arturo Dudley ha pubblicato questi ricordi di un condiscepolo di Shelley: " Era un essere strano, sconosciuto da tutti, amato da uno solo, il vecchio professore Lind, per il quale lo Shelley serbò un'eterna venerazione. Qualche cosa di ombroso, di curioso e di pauroso distingueva il giovinetto da tutti i suoi compagni, e a vedere il suo strano modo di camminare, il suo sguardo vacillante e dolce e un non so che di sospettoso che si rivelava in tutti i suoi gesti, lo si sarebbe preso volentieri per un cerbiatto sfuggito alla profondità dei boschi. Tale idea venne un giorno ad alcuni compagni e subito echeggiò nella scuola quel terribile grido: Facciamo la caccia allo Shelley! A datare da quell'ora, la *caccia allo Shelley* fu tra le ricreazioni permesse. Ci si lanciava contro il disgraziato scolaro; ma difficilmente si poteva raggiungerlo, perchè, dopo una corsa disperata, non potendo più resistere, ei si voltava mandando un ruggito che ci atterriva e ci faceva indietreggiare. Vivessi cento anni, non potrei dimenticare quei grido; vi assicuro che vi avrebbe gelato il sangue; ed io ho sempre pensato che in quel momento lo Shelley doveva essere completamente fuori di sè „.

Ma non fu che il principio della *caccia allo Shelley*. Dopo pochi mesi, era la direzione stessa del collegio di Eton che lo cacciava; più tardi, è l'università che lo caccia; più tardi ancora, lo caccerà l'Inghilterra.

Un critico anonimo dell'*Edinburgh Review* così ragiona intorno alla ribellione dello Shelley

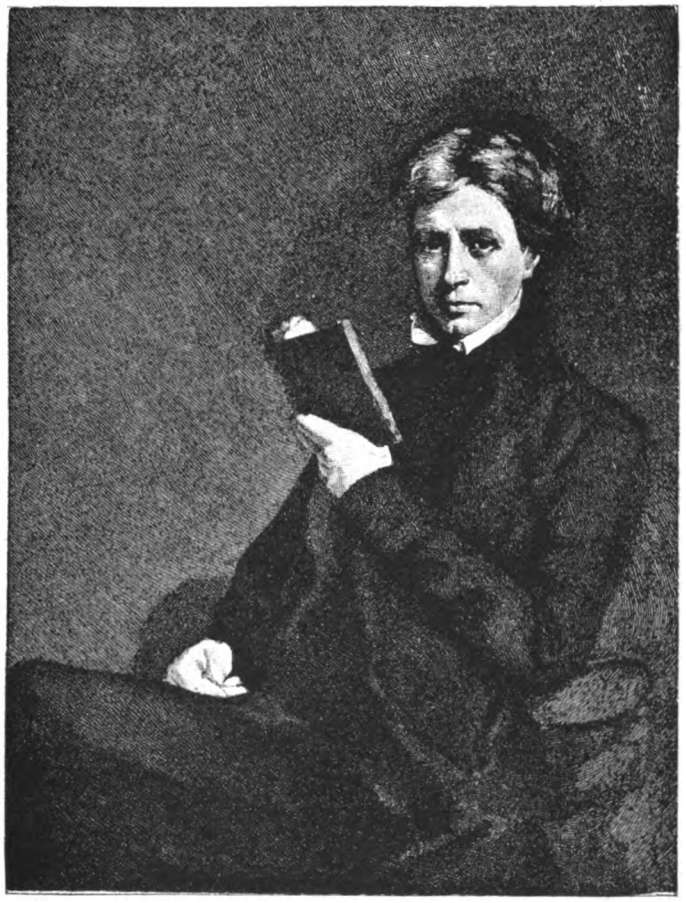
Digitized by Google

a tutti gli insegnanti e a tutti gl'insegnamenti dell'università di Oxford, dov'era entrato appena cacciato da Eton: " Imprudente e impetuoso nello sviluppo de' suoi paradossi, egli veniva a disgustare e ferire tutti quanti. Il vero filosofo segue un'altra via. Egli non s'arma di uno scontento e d'uno sdegno sì costante e sì acerbo. Una gran parte delle sventure e degli affanni che straziarono il poeta non ebbe altra sorgente... Credendo a una " gran causa ideale „, com'egli la chiamava nel suo idioma proprio, si lasciava precipitare a tutti gli eccessi del pensiero il meno savio e della declamazione la più imprudente da una passione intellettuale. Pensare e ragionare come gli altri non gli fu mai possibile „.

È lecito domandarsi che cosa sarebbe avvenuto dell'opera di Shelley, del suo fascinò e della sua immortalità, se avesse pensato e ragionato come gli altri.

III.

Le idee seminate dalla filosofia inglese nel XVII secolo, sotto l'influenza dei neoplatonici d'Italia e degli scettici francesi, Rabelais, Montaigne, Charron, La Boetie, avevano all'epoca di Shelley, malgrado l'accanita reazione, preso forza; la filosofia di Hobbes, Toland, Tindal, Shaftesbury, Bolingbroke, rimasta ermeticamente chiusa nei massicci in-quarto, dopo aver trovato in Francia la sua espressione europea e la sua forma immortale, ritornava in Inghilterra e vi portava lo scompiglio. Le idee di rivoluzione cominciavano a squarciare il terreno



RITRATTO DI LEIGH HUNT — DAL QUADRO DI SAMUELE LAWRENCE.

Digitized by Google

inglese. Già il Cowper aveva scritto la famosa apostrofe alla Bastiglia e già il Burns avea protestato contro le iniquità del suo paese. Il vecchio edificio inglese resisteva; ma il colpo ricevuto lo aveva scosso dalle fondamenta e barcollava.

Il nuovo discepolo dell'università di Oxford fu tutto preso dalle teorie di Locke, Godwin, Helvetius, Hume, de Volney, Voltaire e Rousseau, che giudicava i salvatori del mondo, e fece giuramento di consacrare egli pure la sua vita alla liberazione del genere umano.

Per essere ammesso all'università, avea dovuto giurare su i trentanove articoli, garanzie e baluardi della religione dominante. Eminentemente religioso per natura, adoratore di Platone, chi più di lui avrebbe caldeggiato la religione, se questa fosse stata fondata su la pietà dei mali umani e su l'amore? Ma quella non era la religione della sofferenza umana, quella era la religione del dispotismo. Era la maschera di cui i tiranni si servivano per crearsi degli schiavi e frustarli. Si predicava l'amore e non si aveva nel cuore che l'odio, si predicava l'umiltà e la bontà e la bestia umana era incensata, innalzata agli alti gradi. Si predicava la fede in Dio, la speranza in un paradiso al di là della terra e si creava su la terra un inferno. Allora, lo Shelley reagì. E scrisse l'opuscolo su la *Necessità dell'Ateismo.*

Fu detto che l'opuscolo non era che un impasto delle teorie di Godwin, del *Sistema del mondo* di Laplace, delle lettere del Bailly al Voltaire, dei trattati etici di Bacone, della teologia di Spinoza, un riassunto di tutto quel che era stato scritto di più violento, di più decisivo contro il culto stabilito. Il Forgues si meraviglia che l'università di Oxford potesse prender sul serio un opuscolo siffatto. " È egli giusto, è egli prudente, scrive, dar peso a siffatte temerità d'un filosofo imberbe, sovraccarico di malsana erudizione, sedotto dalla novità di certe teorie proibite, che viene a posarsi, lui, meschino, in faccia ai secoli, alla storia e a Dio, per smentire e negare su la parola altrui tutto quel che si crede, tutto quel che s' insegna? Non gli si deve piuttosto la pietà beffarda, il più pungente e il più sicuro castigo delle temerità abortite, delle imprese infallibilmente inutili? „

È evidente che il poeta ed il critico non si sarebbero intesi giammai. Certamente, il Forgues aveva un debole per le idee combattute dal poeta; il dogma lo tentava. La verità è che nell'opuscolo su la *Necessità dell'Ateismo,* palpita l'anima d'un grande poeta. E può dirsi dello Shelley quel che fu detto di Rousseau, che cioè molti avevan detto le medesime cose; ma che lui solo s'era fatto ascoltare.

Tanto si fece ascoltare lo Shelley, che fu cacciato dall'università.

Il conflitto con l'università mise il poeta in disgrazia con la famiglia. Suo padre rifiutò di vederlo, gli tolse l'assegno che gli aveva stabilito e lo costrinse a interrompere la corrispondenza con miss Grove, una vezzosa cugina che il poeta, fin da quando si trovava in collegio, avea sognato di far sua sposa. Lo Shelley era a questo: O sottomettersi e abiurare o rinunziare a un' immensa eredità. Rifiutò di piegarsi e si trovò gettato nel mondo, senza risorse, bollato d'ignominia e d'anatema.

Se non che egli non fu mai solo. Qualche creatura vegliò sempre al suo fianco; i suoi passi furon sempre scortati da una luce. A nessuno come a lui sorrise l'eterno femminino. E forse è per questo che egli non vide mai buio nel mondo. Forse in gran parte è qui da cercare il segreto della sua grande fiducia nell'avvenire dell'umanità, del suo perpetuo illudersi e sperare accanto all'immenso disperar del Leopardi. La notte delle umane miserie lo avvolgeva, la tempesta lo flagellava, ma là in fondo spuntava un raggio di sole, un lembo di cielo appariva, dove al poeta era serbato l'oblio.

Dopo miss Grove, è Felicia Hemans che tende le braccia al poeta. Come lui turbata dai problemi metafisici e dalle umane nequizie, fu tutta presa dal fascino di quella esistenza così presto perseguitata, e se il destino non volle che le due vite si unissero, nulla potè per altro impedire a questa nobil creatura di battere per il poeta, di esser come il sostegno e la guida dell'anima sua.

Lo Shelley aveva allora 16 anni. Uno dei suoi più caldi ammiratori, il Sarrazin, così lo descrive: " Il suo viso rivelava un divino candore, e nessuno di quelli che lo videro allora potè dimenticare i grandi occhi di vergine aperti e fissi, la bocca quasi femminile e gli abbondanti capelli bruni inanellati. La testa, dai tratti un po' irregolari, era particolarmente piccola, larga e svelta, il petto stretto; si curvava leggermente, e l'aspetto generale della sua persona lasciava un'impressione definitiva di raro e serafico incanto „.

Frequentando la casa di un oste ritirato dagli affari, il signor Westbrook, strinse amicizia con una delle sue figlie, Harriet, seducente fanciulla di 16 anni, in lotta col padre, che voleva costringerla a frequentare una scuola dove essa non incontrava che supplizi. Lo Shelley, che conosceva per prova le scuole inglesi, fu commosso dai lamenti della giovinetta, intravide in Harriet Westbrook un'anima sorella, la portò seco e si sposarono a Edimburgo.

Bisogna riconoscere che lo Shelley fece tutto questo come in sogno. La sua natura ardente di poeta lo portava a vedere negli altri quel che in realtà non era che nell'anima sua. Non che in lui mancasse la facoltà di osservazione; ma questa facoltà non veniva in suo soccorso

Digitized by Google

che tardi, quando la facoltà poetica predominante gli aveva fatto lasciare qualche brandello di carne attaccato ai rovi della via. Nessuno meglio di lui arrivava a misurare la distanza che lo separava dagli altri; ma, misurata oggi quella distanza, la facoltà poetica lo riafferrava domani; e la sua prima impressione, trovandosi sul marciapiede, era sempre che tutti dovessero pensare e sentire come lui. Il giorno in cui la facoltà poetica cedeva il posto in lui alla facoltà d'osservazione, eran per il suo cuore sofferenze atroci, che solamente i grandi genii han conosciuto.

Fu dopo il matrimonio che lo Shelley si svegliò. Harriet Westbrook non era l'anima sorella intravista da lui in quei momenti di grande esaltamento morale, nei quali stabilì di associarla al suo destino, per avere un aiuto nella lotta contro i despoti e i tiranni.

Affezionata e devota la dipingono i biografi; ma essa avrebbe desiderato un marito più comune, con la testa più per terra, con un po' di senso pratico e con meno poesia. Chi potrebbe darle torto? E chi può dar torto al poeta? Essa non poteva essere la compagna e l'ancella del genio.

A poco a poco, una tristezza mortale regnò nei loro cuori. Due figli nacquero; ma non bastarono a rallegrare il focolare domestico. Il poeta smarrì l'ispirazione e fu sul punto di perder la ragione. Ebbe attacchi nervosi; per calmarli, ricorse al laudanum. Un giorno, tentò di avvelenarsi e forzò la dose. Arrivarono in tempo per salvarlo, e alcuni giorni appresso Harriet e lui si separarono (1814).

I biografi accusano il poeta. Essi ammirano il genio; ma non lo vorrebbero dissimile agli altri uomini nel modo di condursi nella vita. Non lo vorrebbero dissimile e nè anche troppo simile. Perchè certe debolezze, compatibili negli altri, sono oggetto di disprezzo ne' grandi uomini. Si entusiasmano davanti al *Colloquio fra Monos e Una*, ma il Poe che si ubbriaca li rivolta. Giudicano il *Prometeo liberato*, " per sublimità di etico ed estetico concepimento, per splendore d'ideale bellezza, per la marmorea, scultoria maestà dei personaggi, per la vasta comprensione dell'universo intero cooperante al trionfo e al benessere definitivo dell'umanità rigenerata; per la magnifica scala sinfonica che lo percorre e compenetra, dalle più ineffabili tenere melodie al *pianissimo* formidabile d'una orchestra maravigliosa; per la sinfonia eterea degli astri nell'atto quarto, dove lo Shelley ha espresso quel che finora si era creduto inesprimibile dalla umana parola, veramente unico e divino, il più grande esempio di dramma lirico nel secolo decimonono „; ma lo Shelley che si ribella alla società e si separa dalla moglie è un carattere spregevole. L'uomo di genio ha da essere un modello; saper vincere sè stesso, esser tenero dell'ordine, rincasare di buon'ora, farsi amar dal vicinato.

Il quadro senza dubbio è spaventosamente triste: due nature che si cozzano fino al punto che una delle due dovrà perire. Ma come possiamo noi erigerci a giudici, condannare il poeta perchè non seppe uniformarsi all'indole della moglie, rinunziare al proprio genio, crearsi una seconda natura? L'uomo comune può egli a suo talento diventare un uomo di genio? E l'uomo di genio potrebbe esser confuso con gli uomini comuni?

IV.

Frattanto, lo Shelley conobbe Maria Wollstonecraft Godwin, figlia del celebre autore di *Caleb Williams*. Essa aveva allora 17 anni; era bella e di spirito indipendente e superiore; come suo padre e come la società in mezzo alla quale viveva, professava i principî rivoluzionarî i più puri. I due cuori si amarono da principio in silenzio; fu presso la tomba di Maria Wollstonecraft che si aprirono. Lo Shelley le disse " il suo atroce passato, quanto egli era stato infelice e mal diretto e come, sostenuto dall'amore di lei, sperava in seguito di inscrivere il proprio nome fra quelli dei buoni e dei saggi che avevano combattuto per i loro simili, fra i nomi di quegli uomini che a traverso tutti gli uragani eran rimasti fedeli alla causa dell'umanità „.

Maria Godwin posò la sua mano in quella del poeta e da quel momento i loro destini furono uniti.

Dopo aver preso le misure necessarie per assicurare l'esistenza di Harriet, lo Shelley partì con Maria per un lungo viaggio nel continente. Le notizie intorno ad Harriet scarseggiano. Sappiamo solamente che essa trovò un altro protettore e che due anni dopo, in seguito a complicazioni gravissime, si suicidò. La notizia giunse allo Shelley, mentre egli ritornava dalla Svizzera, nell'autunno del 1816. La scossa che ne ricevè fu terribile. E forse, giustamente ha osservato lo Schuré, sebbene egli non fosse la causa diretta di quella morte, una tale catastrofe contribuì a fissar nel suo cuore quell'intensa malinconia che troviamo come una goccia amara in fondo alla coppa inebbriante della sua poesia.

La morte di Harriet e la pubblicazione del poema *La Regina Mab*, così pieno d'invettive contro l'aristocrazia del suo paese, gli tirarono addosso la maledizione di tutta l'Inghilterra. La legge gli tolse la tutela de' suoi figli, ed egli si trovò costretto ad abbandonare per sempre la sua terra. Fu nel 1817, l'anno in cui vedeva la luce la *Rivolta d'Islam*, che egli pensò di venire in Italia.

Era l'epoca dei grandi pellegrinaggi. Byron, Chateaubriand, De Musset, Giorgio Sand, tutti,

Digitized by Google

quasi all'ora medesima, il cuore ferito e grondante, volgean la mente a questa terra di bellezza, sognando di poter sotto l'azzurro del nostro cielo, davanti a questa festa di colori e di fiori, dimenticare e guarire.

Qua, lo Shelley era aspettato dal Byron, che lo aveva incontrato la prima volta a Ginevra; e qua la loro amicizia, resa indissolubile dalle comuni sciagure, sarà feconda di lavori immortali.

Più che dal poema *La Regina Mab*, che lo Shelley gli avea mandato in omaggio, Byron era rimasto incantato dal candore di quell'anima. Lo Shelley aveva quattro anni meno del Byron e già dal suo sguardo traspariva la calma di Platone e di Socrate. Fu paragonato al fanciullo Krischna della leggenda indiana, i cui occhi riflettevano i tre mondi e alla Santa Cecilia di Raffaello, della quale disse lo Shelley medesimo che essa " era calmata dalla profondità della sua passione e del suo rapimento „.

Lo Shelley amava la solitudine; ma non da misantropo, bensì da sognatore. Il suo temperamento lo portava a vivere con gli amici di sua scelta; ma nessuno più di lui fu pietoso per gli altri; nessuno più di lui seppe compatire alle umane debolezze e agli errori; nessuno più di lui s'è curato dal fondo del suo ritiro degli altri, che viceversa non si curarono affatto di lui. Non esagerava il Byron quando lo disse *il meno egoista degli uomini*, nè fu esagerato scrivere sul suo sepolcro *Cor cordium*.

RICORDO DI SHELLEY ERETTO NELL'UNIVERSITY COLLEGE A OXFORD.

" Tutte le circostanze della vita dello Shelley, scrive il Chiarini, attestano come in lui la poesia, la visione, l'idealismo (adopero queste tre parole come sinonime, a significare una cosa sola) fossero, più che un bisogno dello spirito, il principale elemento costitutivo dell'essere suo.

Digitized by Google

Egli non era un uomo come gli altri; era, più che un uomo, uno spirito; tanto poco avea di corporeo, di materiale. Diresti che in lui c'era d'ossa e di polpe quel tanto e niente di più, che bastava a dar vita a uno spirito. Guardate un ritratto dello Shelley: niente di forte e di virile in quel volto; vi pare il volto d'un fanciullo, d'una giovinetta, d'un serafino. Quando si pensa che codesto fanciullo, a 19 anni, nel 1811, fu cacciato dal Collegio di Oxford come autore di uno scritto *sulla necessità dell'ateismo*, ci pare di trovarci dinanzi a un impossibile; ma questo fatto, che pare impossibile, giova poi a farci meglio conoscere e intendere l'uomo. Da quando incominciò a pensare, a meditare, a studiare, la vita dello Shelley fu tutta nel mondo de' suoi pensieri, un mondo assai diverso, anzi diametralmente opposto a quello nel quale gli era toccato di vivere col corpo. Ma egli si curava ben poco del corpo suo, e del mondo materiale si curava solo tanto quanto credeva che i suoi pensieri avrebbero potuto mutarlo e migliorarlo. I sentimenti, i desiderii, i bisogni che generalmente sono più forti in tutti gli uomini, in lui erano quasi nulli. Il sentimento della propria conservazione, tanto potente in tutti gli animali, era in lui così debole, ch'ei si metteva con la massima indifferenza nel pericolo di perdere la vita, senza farne caso, senza pensarci. I bisogni del corpo lo moveano sì poco, che quand'egli era occupato a leggere o a scrivere, spesso si dimenticava di mangiare; e mangiava sempre pochissimo, e raramente alla stessa ora, nè si cibava quasi d'altro che di pane, nè altro beveva che acqua o latte. Una volta, chiamato a pranzo, rispose: — Come! non abbiamo già desinato? — Il denaro che nella società rappresenta tanta parte dei beni della vita, per lui non avea quasi valore: o ne avea solo quanto poteva piacere o giovare agli amici suoi. E' curioso ciò che racconta in questo proposito il Trelawney. Un giorno, entrato nella libreria del poeta (a Pisa), egli lo trovò che stava sciogliendo un sacchetto di scudi che avea portato da Livorno. Sciolto il sacchetto, lo Shelley lo rovesciò sul tappeto del cammino e si diè a raccogliere con la paletta le monete, che si erano sparpagliate, poi, fattone un mucchio, lo premè col piede, per ispianarlo, e diviselo con la paletta in due parti approssimativamente eguali; divise poi una di queste in due porzioni più piccole pure eguali, e disse

SHELLEY MORTO — MONUMENTO DI H. WEEKES NELLA CATTEDRALE DI HANTS

Digitized by Google

alla moglie: — Quella metà servirà per i bisogni di casa e per la pigione, — e accennando le due porzioni più piccole: — questa, soggiunse, sarà per voi, quest'altra per me; — indi parlò sottovoce alla moglie in modo che il Trelawney non potesse udire; ma egli seppe poi dalla signora che il marito le avea detto: Questi (intendendo dei denari che avea tenuti per sè) li darò al povero Tom Medwin, che ha bisogno di andare a Napoli e non ha quattrini.„

Tal'era l'uomo che Giovan Battista Niccolini disse *aver meritamente riscosso l'odio e il disprezzo de' suoi contemporanei.*

L'influenza esercitata dallo Shelley sul Byron fu grande, sebbene il cantore d'*Aroldo* dichiarasse più volte che malvolentieri seguiva l'amico nelle sue fantasticherie. Nel terzo canto del *Pellegrinaggio del giovine Aroldo* ve n'è traccia continua. Byron amava lo Shelley; ma voleva riserbarsi il diritto di sbalordire e sedurre egli solo il suo secolo. La sua natura di dominatore non gli avrebbe mai permesso di esser dominato. Tutto avrebbe sacrificato all'amico, la vita compresa, fuor che l'orgoglio! Lo Shelley lo sentì e seppe compatire. " Speriamo egli scrisse, che in qualche altro mondo le cose saranno meglio aggiustate. „

Da un intimo amico di Shelley e di Byron, Trelawney, che pubblicò i suoi ricordi (*Recollections of Byron and Shelley, by E. I. Trelawney*, London, 1858), sappiamo che la vita di Shelley fu rallegrata a Pisa, dove si stabilì nel 1821, oltre che dalla amicizia del Byron, dalla compagnia dei signori Williams. La moglie di Williams, che i biografi descrivono una di quelle nature sorridenti, felici, essenzialmente femminili, impressionabili, piene di tatto, che comprendono tutto senza bisogno di riflettere, per una specie di divinazione immediata e che creano d'intorno con la sola presenza un'atmosfera di benessere e d'armonia, è la fanciulla cantata dal poeta nella *Pianta sensitiva*. Il Nencioni la dice la donna più Shelleiana amata dallo Shelley, una visione delicata ed eterea: " Dormi, dormi; dimentica il tuo dolore — la mia mano è su la tua fronte, il mio spirito sul tuo cervello; la mia pietà sul tuo cuore, povero amico. — Dormi, oh, dormi, e in questo sonno — simile a quello della morte e dell'annientamento — dimentica la vita e l'amore — dimentica che dovrai svegliarti per sempre — dimentica il grave oltraggio del mondo — la salute perduta e i divini sentimenti morti nel breve mattino della giovinezza — e dimentica me pure, perchè io non potrò esser mai tua „.

Frattanto, un nuovo campo d'azione s'apriva allo Shelley ed al Byron. La Grecia era insorta e l'Italia si preparava a spezzar le catene. " Isole della Grecia!, isole della Grecia!, cantava il Byron, dove amò e cantò la bruciante Saffo, ove grandeggiarono le arti della guerra e della pace, ove Delo ha brillato, dove Febo è sorto! Un'eterna estate v'indora sempre; ma tutto, eccetto il vostro sole, è morto. „ E a questa terra di bellezza, a questa madre degli eroi, a questa patria dell'Ideale, che Byron sacrerà la sua vita. Ed era il principio della rigenerazione umana che lo Shelley nella risurrezione della Grecia intravedeva. Così, dedicando il suo poema *Hellas* al principe Maurocordato, scriveva:

" Noi assistiamo in questo momento a un fatto sorprendente. I discendenti della nazione alla quale dobbiamo la nostra civiltà sembrano uscir dalle ceneri delle loro proprie ruine. L'apatia dei Signori del mondo civile in presenza di questa insurrezione è un fatto perfettamente inesplicabile a un semplice spettatore degli avvenimenti della nostra scena terrestre. Noi siamo tutti Greci. La nostra letteratura, la nostra religione, le nostre arti, hanno le loro radici in Grecia. Senza la Grecia, Roma che fu la maestra, la conquistatrice, la metropoli de' nostri antenati, non avrebbe diffuso la luce nel mondo; noi saremmo stati dei selvaggi o degli idolatri, o, quel che è peggio, saremmo arrivati allo stato stagnante e miserabile delle istituzioni sociali della Cina e del Giappone. La forma umana e lo spirito umano raggiunsero in Grecia una perfezione che ha impresso il suo sigillo su delle opere i cui stessi frammenti formano la disperazione dell'arte moderna. La Grecia ha dato un impulso che non può cessare, a traverso migliaia di canali visibili o invisibili, d'ingentilire e incantare il genere umano fino alla sua estinzione. Il Greco moderno è il discendente di questi uomini gloriosi, che per la nostra timida immaginazione, sembran quasi sorpassare le proporzioni della nostra specie: esso ha ereditato molto della loro sensibilità, della loro rapidità di concezione, del loro entusiasmo e del loro coraggio. Se sotto molti rapporti, esso è avvilito dalla schiavitù morale e politica, se esso è caduto nei vizî i più perniciosi che ingenera questo stato di cose, e anche al disotto della degradazione ordinaria, bisogna pensare che la corruzione di quel che v'ha di migliore produce quel che v'ha di peggiore, e che abitudini rese possibili solamente da un certo stato sociale posson cessare con la situazione che le ha generate. „

Con la stessa fede nell'umana rigenerazione, questo apostolo di libertà e di giustizia incoraggiava la rivoluzione di Napoli:

" Sotto il grande occhio del cielo che nessuna palpebra copre mai, non v'ha città più bella di te, o Napoli! Verso te volano i pensieri voluttuosi degli uomini, come il sangue affluisce al cuore. Ansante di piacere come una Baccante nuda, città elisia, davanti a te s'acquetano ammaliate le bufere del cielo e del mare; le onde e l'aria incantate s'addormon

Digitized by Google

d'amore intorno a te!, capitale magica di questo Eden in ruina, l'Italia; sirena di questo mare, perduta sì lungamente per la libertà, riconquistata oggi, ma non interamente conquistata. Salute!

" Verità! giustizia! speranza! Possano esse proteggerti! Tu sarai grande allora! Non temer nulla; fissa uno sguardo calmo sui tiranni che ti schiacciano; essi rientreranno nelle loro tenebre! Non temer nulla! La tua egida rilucerà di fuochi che li abbaglieranno e li uccideranno. Guarda! non temer nulla; quando il vile s'incontra col suo despota, sente venir meno il coraggio; ma un tale incontro ingagliardisce, rende più forte il cuore del prode. Ponendo in oblìo le tue voluttà, costringi questi soldati bardati di ferro a correr contro ai tiranni.

" Salute, nazioni! salute!

" Non hai tu udito, o Napoli!, la voce vibrante della Spagna che s'è desta? Eccola, essa stessa, la figlia delle superstizioni, che s'agita e sommuove! Dall'isola di Circe sino alle fredde alpi, l'eterna Italia s'è scossa. Italiani, una immensa gioia s'è impadronita della vostra madre, che trasalisce e spera finalmente la sua indipendenza... Verità, giustizia, speranza! La vostra disfatta ha per troppo tempo afflitto il mondo; troppo lungamente l'ora delle vostre vittorie, astuzia, artificio, violenza, ha suonato per disperarci! Che il momento dell'equità venga! Che l'umanità si riconforti!

" I barbari marciano. Li udite voi? Essi escono dalle loro caverne del nord, si lanciano a migliaia; divorano la terra; se la dividono. I loro stendardi sventolanti spiegano alla luce del sole gli emblemi dell'orgoglio barbaro. Eccoli! Il soave splendore del cielo d'Ausonia fa luccicare le loro baionette e quel luccichìo turba l'atmosfera di cui l'Italia è circondata. A traverso questo bel cielo, echeggiano dissonanti clamori; il silenzio e la melodia muoiono sotto queste minaccie feroci. I re del settentrione fanno marciare le loro infinite legioni, mille tribù schiave, mille popoli senza nome, mille caste senza leggi: mute divoratrici, lupi affamati: calpestano le nostre antiche glorie, schiacciano nella loro marcia le nostre colonne monumentali, abbattono i nostri antichi ricordi, sfogan la loro furia selvaggia, come un mostro che s'attacca al cadavere della bellezza morente: i devastatori! Eccoli che scendono a frotte dalla cima delle Alpi! È il caos che si precipita sulla creazione. Essi vengono! i campi rosseggiano, le ossa s'ammucchiano; le città ardono.

" Vieni a difendere la tua figlia, o gran genio, o creatore, padre della vita, amore!, tu che animi d'un soffio ardente tutto quel che la terra italiana racchiude d'esseri e d'oggetti insensibili!, tu che hai spiegato intorno ad essa questo cielo ammirabile, tu che respiri in queste rupi, in queste caverne, in questi monti, in queste onde dorate! Genio dell'amore! svegliati, difendi la tua figlia! Che ognuno de' tuoi raggi sia uno strale che uccide!, che la tua rugiada fecondante sia veleno!, che la tua vòlta azzurra sia la vòlta d'una tomba! Essi vogliono, questi tiranni, far della tua patria la più cara un cimitero e una ruina: che soccombano!

" O piuttosto abbraccia i tuoi figli con le tue fiamme le più vive. Che i tuoi ardori simpatici li riuniscano per l'opera comune; che essi si levino sotto i tuoi auspicii!, che rinascano!, che siano uomini! Allora, fuggiranno davanti ad essi gli animali di preda che il nord vomita su queste rive! Meno rapide le nubi si dissipano sotto il sole; meno svelte fuggono le antilopi che il leopardo insegue! Genio, anima del mondo! Ah, almeno se tu non rispondi alle mie preghiere, fa' che la città del tuo culto, che Napoli sia libera! „

Quali palpiti generosi! e che sublimi entusiasmi! È come fa bene rievocarli in un'epoca votata alla materia come questa!

V.

Si racconta d'una donna bella, giovine, ricca, appartenente ad una delle più nobili famiglie d'Inghilterra, che, affascinata dalla lettura della *Regina Mab*, offrì allo Shelley il sacrificio di tutti i legami che la vincolavano alla società e la devozione assoluta di un'anima che si dava a lui. Lo Shelley partì per Ginevra, ed essa lo seguì. Tornò in Inghilterra, ed essa pure vi tornò. Venne in Italia, e qua pure il poeta la rivide.

L'amore di questa donna, che senza speranza gli consacrava la vita, venne al poeta poco dopo l'amore di Maria Wolstonecraft Godwin: venne quando la legge del suo paese gli strappava i figliuoli e un urlo di maledizione scoppiava contro di lui. La tempesta infuriava e le Oceanine venivano a consolar Prometeo su la sua croce del Caucaso.

Fu detto che lo Shelley non trovò nella donna la coscienza la più viva congiunta alla passione la più intensa, una risposta completa, attiva, palpitante, alle sue aspirazioni le più intime. E Schuré lo pone fra gli arditi cercatori che han bruciato per un essere impossibile. A questo gran vuoto che egli avrebbe avuto nel cuore s'è voluto attribuire quella profonda tristezza che lo assaliva talvolta e che particolarmente si rivela in questi versi:

" Il sole è caldo; il cielo è limpido; le onde brillano, si premono e fremono. Su le isole turchine, su la cima nevosa de' monti, la sera spande la sua porpora trasparente. I venti, gli uccelli, le onde, l'aria, il mormorìo lontano della città, gran concerto di delizie; tutte queste voci sembran dolci, tenere e pure come le voci della solitudine...

Digitized by Google

" Qui almeno la disperazione stessa è mite come queste onde e queste aure. Io potrei giacermi come stanco fanciullo e pianger la vita di dolore che conduco, e debbo condur tuttavia, finchè la morte, simile a sonno, avanzasse dolcemente, e io sentissi nell'aria tiepida le mie guancie farsi fredde e udissi la marina respirare la sua ultima nenia sul mio seno morente.

" Alcuni piangerebbero la mia morte, com'io il tramonto di questo dolce giorno, cui il mio perduto cuore, troppo precocemente vecchio, insulta con questo pianto intempestivo „. [1]

Io penso che le radici di questo malessere, di questa sensazione d'isolamento e d'abbandono, sian piuttosto da cercare nella malferma salute di lui. Egli soffriva di un male spasmodico al cuore che lo torturò sempre e non perse mai. E prima che venisse in Italia alcuni sintomi di consunzione erano apparsi. Egli era di quegli esseri che affrontano pericoli mortali e che solo un'ombra può talvolta atterrire. Con anima d'eroe egli, sì fragile, tenne fronte ai tiranni; il mare infuriato lo attirava; e una voce, un suono che udisse o gli paresse di udire bastavano a sconvolgerlo.

La donna com'egli la sognò e come, oh prodigio!, gli apparve (gli apparve, che che ne pensi lo Schuré) era la donna vagheggiata dal Leopardi: un'anima capace dello stesso delirio della sua, consumata dalla stessa sete di bellezza e di verità infinita, votata agli stessi tormenti e alle stesse delizie. La divina fanciulla dell'*Epipsychidion* ben somiglia alla creatura cantata dal Leopardi nella canzone *Alla sua donna*. Se non che l'inno dello Shelley non è grido d'un'anima che il disinganno ha ferito, ma fremente espressione d'un cuore che si sente amato, adorato, *compreso* come nessun poeta al mondo lo fu.

Il Leopardi, disamato, bruciato dai dispregi d'Aspasia, ha dovuto amaramente concludere:

Viva mirarti omai
Nulla speme m'avanza;
S'allor non fosse, allor che ignudo e solo
Per novo calle a peregrina stanza
Verrà lo spirto mio. Già sul novello
Aprir di mia giornata incerta e bruna
Te vïatrice in questo arido suolo
Io mi pensai. Ma non è cosa in terra
Che ti somigli....

[1] Secondo il Rabbe, traduttore di tutte le opere di Shelley, è il giorno che insulta il cuore del poeta, non il cuore che insulta il giorno. Ecco i versi del poeta:

Some might lament that I were cold,
As I when this sweet day is gone,
Which my lost heart, too soon grown old,
Insults with this untimely moan.

Altri errori gravissimi trovo qua e là nella versione del Rabbe, della quale il Carducci scrive: " Neppure i francesi leggono molto la traduzione intiera del Rabbe in tre volumi di prosa, che non pare spropositata, ma è pesante „.

Purtroppo, è anche spropositata! Nella versione della *Sensitiva*, per non citare altri esempî, il Rabbe ha scambiato la dissoluzione del corpo della soave giovinetta, signora del giardino, con il decadimento del giardino stesso!

VI.

Più nel vero è Schuré quando osserva che " fin dall'adolescenza una specie di fatalità traeva lo Shelley verso il problema insolubile del destino e il tetro mistero della morte, che gli pareva contenere tutti gli altri. Chi è, diceva il gran poeta, che ci ha raccontato una storia della morte inesorabile? Chi è che ha sollevato il velo di quel che ha da venire? „ Egli era di quegli spiriti, che fatalmente attira quella terribile uscita che Omero chiama sorridendo la porta d'ebano dalla quale escono a un tempo i Sogni, il Sonno e la Morte. Il termine della carriera umana è egli la cessazione d'ogni coscienza o non piuttosto l'essenza più pura dell'uomo ha da trovare al di là della vita uno sviluppo superiore? È l'eterno riposo o la scienza perfetta che ci attende nel tenebroso regno? Queste due alternative sorridevano egualmente all'ardente sognatore e lo attiravano al di fuori della vita. Egli aveva cominciato col negare categoricamente l'immortalità dell'anima, ma una trasformazione graduale s'era operata a questo riguardo nel suo pensiero. Più egli avanzava, più la vita con le sue forme, le sue metamorfosi, gli appariva come un velo multicolore che nasconde all'uomo le ultime verità. La morte, strappando quel velo, non deve essa rivelarci il gran mistero? La materia con tutte le sue apparenze non è che una fantasmagoria. La sola cosa sicura, incontestabile non è ella questo individuo che lotta e che soffre, questo spirito che aspira alla verità? Liberato dalla mortale argilla, non dev'egli raggiungerla? Tale sembra essere stata la fede di Shelley nell'ultimo anno di sua vita. Più egli scandagliava la vita, più l'idea della morte prendeva a' suoi occhi un incanto grandioso, più si piegava avidamente su l'abisso e lo fissava senza terrore „. Un giorno, per bocca di Beatrice Cenci, avea gridato di spavento all'idea della morte: " Morire? oh, mio Dio! sì presto, sì presto! Andar laggiù, sotto la terra fredda, umida, piena di vermi! Essere inchiodata nella fossa stretta, lungi dal sole, dalle voci viventi! Oh, orribile! non esser più, diventar nulla! O forse essere ancora? rivivere? e ritrovare là in fondo la bestia umana! sempre, per tutto!... Oh, io divento pazza! „

Ora egli s'era procurato un veleno mortale, nè lo lasciava mai, non che pensasse al suicidio, ma perchè trovava consolante aver sempre con sè " la chiave che apre le porte d'oro. „ — " Il mio spirito è tranquillo, diceva a Trelawney, che lo interrogava in proposito; esso non ha alcun timore e ha qualche speranza. Nello stato presente, le nostre facoltà sono bendate. La morte solleva il velo e noi comprendiamo finalmente il gran problema. „ Un anno dopo,

Digitized by Google

il velo era levato: *Le porte d'oro* s'erano schiuse al poeta.

E nota la sua tragica fine. Andato a stabilirsi coi Williams a Lerici, nell'aprile del 1822, non visse più che fra i suoi libri ed il mare. Fattasi costruire una barca a suo modo, una barca che lo stesso armatore disapprovava, per tutta la primavera non fece che vogare sfidando i venti e le tempeste. Ai primi di luglio, egli e l'inseparabile Williams s' imbarcarono per Livorno, dove Shelley doveva vedere Leigh Hunt, l'amico diletto, malato da qualche tempo e senza risorse.

Il 22 luglio si rimisero in mare. La giornata era orribile. Tutte le barche rientravano in porto; ma essi non accettaron consigli e partirono. Si sa quel che avvenne. La tempesta, scoppiata sul far della notte, li travolse. Il cadavere di Shelley fu rinvenuto alcuni giorni dopo su la spiaggia di Viareggio.

Byron e Trelawney stabilirono di fare a questo grande innamorato del mondo greco, al più illustre discepolo di Platone, fratello di Sofocle e di Eschilo, funerali secondo l'uso antico.

Fu inalzato in faccia al mare un rogo e vi fu posto il cadavere di Shelley. Il corpo del grande poeta era interamente consumato, quando Trelawney, guardando tra le fiamme, scorse il cuore ancora intatto. Spinta la mano tra i carboni, potè raccoglierlo. E fu deposto, insieme alle ceneri, nel cimitero dei protestanti a Roma, accanto alla tomba di Keats, in quel cimitero, del quale lo Shelley stesso, un anno innanzi, avea scritto: " È il più solenne, il più bel cimitero che esista. A vedere il sole splendere sulla fresca e brillante erba, a veder le rose d'autunno, ad ascoltare il mormorio del vento tra le foglie che han ricoperto la tomba di Cestio; a guardar quei sepolcri ove han riposo specialmente donne e fanciulli, si bramerebbe morire, per gustare il sonno che essi sembran dormire. „

Su la tomba del grande poeta, accanto alla iscrizione *Cor cordium*, sono incisi questi versi della *Tempesta* di Shakspeare:

Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea change
Into something rich and strange.[1]

VII.

Cuore dei cuori! Nato, giova ripeterlo, tra gente ferocemente egoista, violenta e dissimulatrice, sotto una costituzione che calpestava il Diritto e santificava la Forza, egli, mentre i suoi colleghi guardavano per aria o non vedevano al mondo che sè stessi, porgeva l'orecchio al lamento degli oppressi, fissava in faccia il tiranno, strappava la maschera a una società macchiata del sangue delle vittime: il mostro era denudato, i pugnali e i veleni, che sotto il manto dell'ipocrisia nascondeva, apparivano; gli schiavi potevano finalmente vedere come quel mostro era fatto, vergognarsi di avergli obbedito, sollevare la schiena e giurar la rivolta.

L'Italia può gloriarsi di aver dato rifugio a questo cavaliere dell'umanità. Qua, egli potè vivere e scrisse il *Prometeo*, i *Cenci*, *Adonais*, l'*Ode a Napoli*, *Epipsychidion*, la *Lodola*, la *Nuvola*, l'*Ode al Vento Occidentale* e la *Pianta sensitiva*, i suoi più grandi lavori. Trovò rifugio in Italia; ed eran quelli i tempi più tristi: governi, diventati la negazione di Dio, ci schiacciavano. Se potesse rivivere, chi lo salverebbe dal domicilio coatto? Ma è morto, e gli abbiamo inalzato una statua.

Un altro grande malato, assetato come lui di bellezza, di verità e di giustizia, lo aveva preceduto: Roberto Burns. Egli aveva scritto: " Guardate là quell'uomo sfinito dalla fatica, caduto nell'abbiezione, spregiato, avvilito, che implora dal suo fratello della terra il permesso di lavorare; e sua signoria il fratello — verme — respinge la povera supplica, spensierato, benchè ci sia lì presso una moglie che piange e dei bambini affamati che si lamentano. „

Quel grido trovò sorda l'Inghilterra; ma Shelley lo raccolse. E quel grido diventò l'anima di tutti i suoi poemi. " I quali, egregiamente osserva il Forgues, non presentano che un tipo, sempre egualmente sublime, quello d'un uomo che si sacrifica, soffre e muore per i suoi simili, un Cristo spogliato de' suoi attributi divini, un filosofo martire, un confessore di libertà. „

Nella *Rivolta d'Islam*, dopo un inno all'Eguaglianza, *primogenita delle cose umane*, è questo grido contro la guerra e i tiranni: " O dolore!, o vergogna! vedere umani petti cozzarsi come bestie feroci assetate di sangue e scannarsi, armati da un uomo che se ne sta in disparte e ride!

".... Passa l'orribil tiranno, circondato d'acciaio e d'assassini mascherati, a traverso la pubblica via, coperta di cadaveri; i suoi piedi sguazzano nel sangue fresco... Egli sorride! E dice: " Io sento ora che sono veramente re! „ E s'asside sul suo trono e fa portar la ruota di tortura e il fuoco e le tenaglie e gli uncini e gli scorpioni, tutto quello che la sua malvagia anima ha potuto inventare per accrescere gli spasimi.

".... O principi della terra, o tiranni, la Desolazione udì la vostra tromba e s'è slanciata dal suo sonno — il Terrore ha obbedito al vostro cenno... Ma dov'è la vostra felicità? Nè la lussuria, nè l'oro, nè l'invidiato potere, per il quale,

[1] Più che i ricordi del Trelawney, giovano a conoscere i particolari della tragica fine di Shelley i documenti rinvenuti e pubblicati da Guido Biagi nel suo bellissimo libro su gli *Ultimi giorni di Shelley* (Firenze, Civelli, 1893), testè tradotto, con notevoli aggiunte, in inglese (London, Fisher Unwin, 1899).

Digitized by Google

volontarî schiavi d'una tiranna abitudine, vendeste i vostri cuori, ve la danno. Cercate la pace, e vorreste, quando sarete per morire, non sognar cattivi sogni... Oh, se mi fosse dato indurvi ad osare di essere gloriosi, grandi e calmi!, decidervi a gettar nella polvere questi simboli della vostra sciagura, porpora, oro e ferro!, a proclamar davanti alle nazioni che la fame e la peste e il timore derivano dalla schiavitù, che l'umanità è libera e che l'onta della sovranità e della fede s'è perduta nella gloria della libertà!... Ma voi non potete cambiare, perchè siete vecchi e duri; avete scelto la vostra via; la vostra rinomanza ha da essere un libro di sangue, nel quale in giorni migliori gli uomini impareranno a leggere la verità, quando voi non sarete più che terra. Ora dovete trionfare...

E nella *Regina Mab* è lo stesso affanno davanti a questo flagello distruttore. Egli si domanda fino a quando han da durare rovina, terrore, veleno, bisogno, e la peggiore delle necessità, quella dell'odio e del male, e l'orgoglio e il timore e la tirannia. E canta:

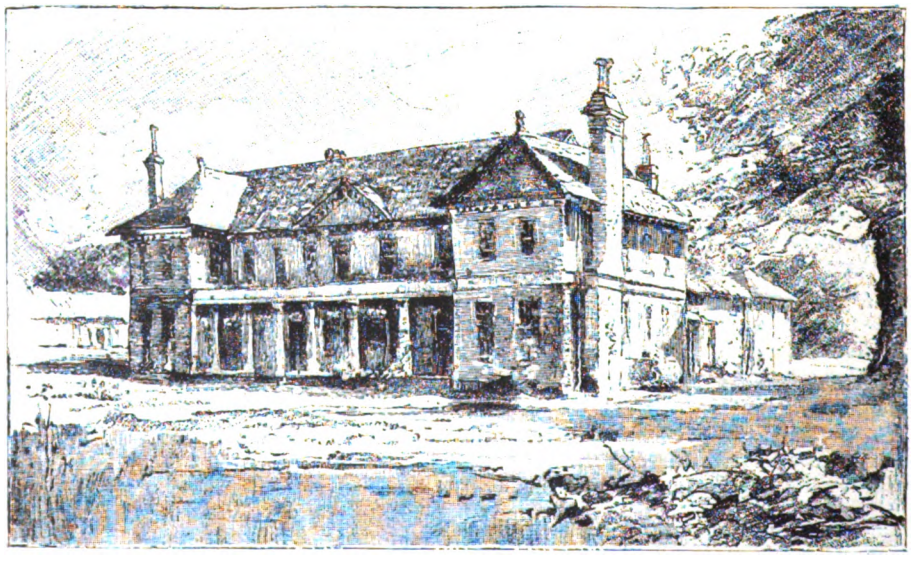
" L'uomo dall'anima virtuosa non comanda, nè obbedisce. Il potere, come peste, contamina tutto quello che tocca; e l'obbedienza, rovina di ogni genio, virtù, libertà, verità, degli uomini fa tanti schiavi, dell'organismo umano una macchina, un automa.

"..... Guarda come le messi germogliano! Il sole infaticabile spande la luce e la vita; i frutti, i fiori, gli alberi crescono; tutte le cose dicono pace, armonia, amore! L'universo, nella silenziosa eloquenza della natura, dichiara che tutti gli esseri compion l'opera d'amore e di gioia, tutti... ad eccezione d'un refrattario, l'uomo! Lui fabbrica il ferro che pugnala la sua pace; carezza i serpenti che gli rodono il cuore; glorifica il tiranno, che si rallegra de' suoi dolori e si fa giuoco della sua agonia!... „

E da per tutto è la fede incrollabile nell'avvenire della specie umana:

My brethren, we are free! The fruits are glowing
Beneath the stars, and the night-winds are flowing
O'er the ripe corn, the birds and beasts are dreaming.
Never again may blood of bird or beast
Stain with its venomous stream a human feast,
To the pure skies in accusation steaming;
Avenging poisons shall have ceased
To feed disease and fear and madness;
The dwellers of the earth and air
Shall throng around our steps in gladness,
Seeking their food or refuge there.
Our toil from thought all glorious forms shall cull,
To make this earth, our home, more beautiful;
And Science, and her sister Poesy,
Shall clothe in light the fields and cities of the free

Questo pensiero prenderà forza a traverso le persecuzioni. E il *Prometeo liberato* si chiuderà con la sublime visione della terra fatta un cielo. Il male, che il Leopardi chiamava *re delle cose, autor del mondo*, è vinto. L'amore riprende il suo impero. Son finiti i timori e gli affanni, gli odii e le menzogne. Cadono in pezzi le catene e le spade con le tiare e gli scettri, e su quelle rovine si leva l'uomo rigenerato. " O



CASA OVE NACQUE SHELLEY — FIELD PLACE, CONTEA DI SUSSEX.

Digitized by Google

uomo, che eri una volta despota e schiavo, ingannatore e ingannato, una cosa vile e schifosa, che passasti dalla culla alla tomba a traverso la densa notte che precedette questo giorno immortale!..., in questo giorno, il dispotismo del Cielo cade e viene seppellito negli abissi. Soffrire dei mali che la paura crede infiniti; perdonare oltraggi più neri della morte; amare e soffrire; sperare fino a tanto che la speranza crei in mezzo al suo stesso naufragio la cosa contemplata; non cambiare mai, non piegarsi, non pentirsi; ecco la tua gloria, o Titano. Essere buono, grande e lieto, libero e bello; ecco la vita, la felicità, l'impero e la vittoria! „

Verrà dopo Victor Hugo. Maledirà egli pure il tiranno sul suo trono, il prete su l'altare insanguinato; ma quale abisso fra lui, che predicherà davanti alle acclamazioni di una folla idolatra, pensando al piedistallo, e questo sublime fanciullo, spregiatore della gloria, che amava per amare e, pur abbeverato di fiele, ha creduto nell'umanità!

Umanità, amore, pietà: cose vecchie, che fan ridere i filosofi novissimi. Federico Nietzsche vi dirà che non c'è al mondo nè bene nè male, che la nostra sola legge è l'istinto e che l'istinto degli animali non conosce nè bene nè male. Sopprimete il male, sopprimete le passioni criminali, sopprimete i perversi e violenti, e le vostre stolte virtù non salveranno l'umanità.

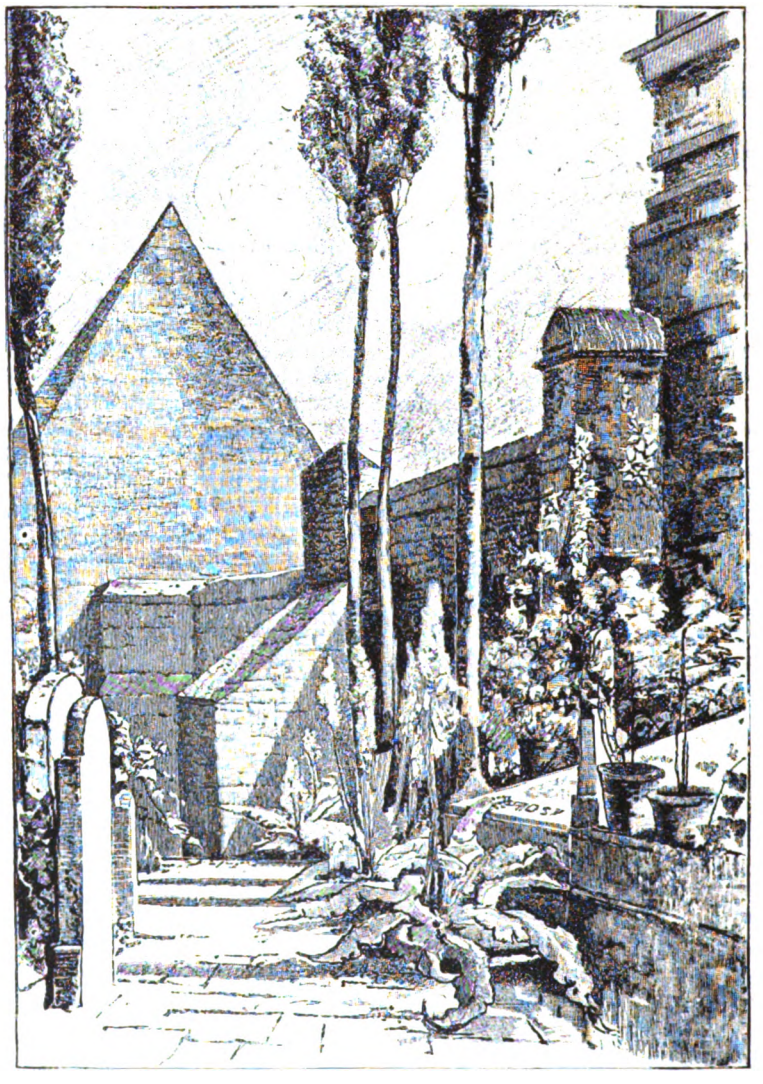
" Non saranno mai troppi i nostri diavoli per venire in soccorso al nostro Dio. In vano, la società moderna si gloria delle sue opere di beneficenza, di tutto quel che ha fatto per render la legge più clemente, i grandi delitti più rari e la vita più dolce. Se i nostri costumi sono addolciti, non è il caso di vantarsene; son rimpiccioliti i caratteri e indebolite le volontà, ecco tutto; e la nostra dolcezza non è che una debolezza mal celata. Noi non abbiamo più l'istinto della vita, e se ci paragoniamo agli uomini della rinascenza, dobbiamo confessare che essi erano infinitamente superiori a noi in vitalità. Noi non siamo più che una società di malati e d'infermieri e ci crediamo di star bene quando abbiamo perduto i vizî necessarî alla salute. Un Cesare Borgia è impossibile in oggi; tanto peggio per noi! È disconoscere l'animale di preda e l'uomo di preda, è disconoscere la natura stessa il considerare i Cesare Borgia come esseri pestiferi o figurarsi che avessero in petto un inferno, quando in realtà non erano che i più sani dei mostri. Che non s'è detto dell'uomo che sfrutta l'altro uomo! Bisognerebbe disperare della nostra specie, se, in omaggio a ridicoli pregiudizî, rifiutasse di ammettere che v'ha nel mondo un'aristocrazia d'eletti, a cui tutto è permesso, compreso il gusto di sacrificare al proprio interesse quello d'una folla di piccoli uomini e di abbassar questi stupidi fino al rango di schiavi o di strumenti. La società non esiste per sè stessa; essa non ha altra utilità che fornire ad alcune creature di scelta il mezzo di diventar quel che vogliono. Ah! Rousseau e la Rivoluzion francese han pervertito tutte le nostre idee, spinto l'Europa in un'inestricabil confusione e compromesso il nostro avvenire. Il bestiame umano s'è svegliato; non vuol più saperne di soffrire, vuol dell'erba; esige che lo si liberi dagli animali di preda, che i suoi capi sian dei buoni pastori, che si curin di lui e gli assicurino il nutrimento. Ha proclamato l'eguaglianza dei diritti; si rifiuta di comprendere che gli eletti hanno dei privilegi, che vi sono delle distinzioni di rango fra gli uomini, che la morale dei deboli non è fatta per i forti. Tutto quel che v'ha di terribile e sano nella natura umana gli fa orrore. Anzi che sottomettersi ai tiranni, li considera come i suoi peggiori nemici; vorrebbe costringerli a sacrificarsi al bene pubblico, vale a dire agli interessi degli stolti, agli scrupoli delle anime vili e alla felicità della canaglia.

" È il bestiame umano che ha fatto della beneficenza la prima delle virtù e inventato la morale della pietà. C'è bisogno d'un talento superiore per comprendere che la pietà e l'amore sono i più forti agenti di degenerazione della nostra specie?, che la conservazione degli infermi a spese dei sani è una criminale assurdità? Non sappiamo forse che l'uomo è il più feroce degli animali di preda, che la crudeltà è la sua tendenza la più naturale e la più conforme all'istinto della vita? Quali sono state in tutti i tempi le sue più grandi feste? Dei campi di carne umana fatta a pezzi, degli strangolamenti di gladiatori, delle esecuzioni, dei supplizî, degli auto-da-fè. Che piacere proverebbe alla rappresentazione d'una tragedia, se non avesse la passione del sangue? È la crudeltà che ha fatto i più grandi uomini di Stato, i grandi metafisici, i grandi artisti, le grandi civiltà. Maledizione a chi non sa comandare alla propria pietà! Nulla ci ha mai fatto tanto male quanto le stravaganze dei misericordiosi „.

Così Nietzsche bestemmia.[1] E la natura ci flagella: ci flagella tutti quanti, uomini generosi, violenti e dissimulatori, animali di preda e serpenti. Il dolore si asside a tutti i nostri banchetti: vantiamo la nostra cucina; ma lo stomaco è stretto e l'appetito scarso; ci si crede quadrati d'anima e di corpo e voltiamo le spalle a chi soffre; ma domani la mente ci si oscura e si è presi da terrori. Si sale e si sale, si è superbi di salire e si pestano le vittime. E domani si precipita e si grida di dolore e si stende la mano al più misero perchè ci raccolga. Ci si crede superuomini e si finisce al manicomio.

[1] *Also sprach Zarathustra.*

Digitized by Google



CIMITERO EVANGELICO DI ROMA, DOVE FU SEPPELLITO SHELLEY

Ma c'è una pagina nell' opera di Nietzsche, che distrugge tutte le altre, questa: " Sono le difficoltà della rima e la tirannia della misura che forniscono ai poeti le loro più felici ispirazioni; sono le atroci violenze, le lunghe obbedienze che fortificano le reni e i cuori; è il profondo lavorio del dolore che fertilizza le anime e trasforma in campi e praterie dei terreni incolti ove non crescono che inutili cespugli. L'uomo che ha tutti i suoi agi e di cui la sola occupazione è goder del suo benessere, è una creatura ridicola e spregevole, e, se volesse farsi giustizia, chiederebbe di morire. La sofferenza è la più grande disciplina. La tensione fortificante dell'anima nella sventura, il brivido che essa prova all'avvicinarsi dei grandi patimenti, la prodezza, l'industria, lo spirito d'invenzione che essa è costretta a spiegare per sopportare, per utilizzare il suo infortunio, voi considerate tutto questo come un cumulo di mali e non è che un ammasso di beni i più preziosi. Resistere alle ingiurie della sorte e

Digitized by Google

degli uomini, ecco quel che fa i forti e i felici. Non v'ha altra felicità che il sentimento della forza che si possiede, e, per diventar forti, è necessario sentire il bisogno di diventarlo. E così che le aristocrazie di Roma e di Venezia formarono popoli vigorosi e sani; erano delle grandi serre calde, ove la pianta umana acquistò tutta la sua taglia. La libertà che rende felici non è quella che si ha, ma quella alla quale si aspira e che si fa ogni sforzo per conquistare „.

Furon ben le sofferenze, le lunghe obbedienze, le tirannie che prepararono quella *canaglia* di Rousseau, *canaglia* e *idealista in una sola persona*.[1] E furono le sofferenze, le più atroci violenze, che assodaron le reni del Burns e dello Shelley.

Se l'Inghilterra, nera un tempo di tutte le iniquità, è oggi fra le nazioni più avanzate del mondo, molto è certo a questi grandi visionari, maledetti, percossi e respinti come tanti delinquenti, che essa lo deve. Ha un bel sorridere Nordau, gettar nel fango l'opera di questi immortali, come il frutto di menti degenerate. Sono questi degenerati che risanano la società.[2]

VIII.

La realtà ci chiama, ha scritto Matthiew Arnold; bisogna metter da parte lo Shelley. Nessun insegnamento ci viene dalla sua poesia, nessun aiuto alla nostra vita, nessun punto d'appoggio per i giorni di debolezza; null'altro che una nuvola iridescente, il volo di un bell'angelo inefficace, che batte il vuoto con le sue ali luminose. Torniamo alla terra.

Così ragionan gli scettici. Senza dubbio, quando l'uomo è a codesto, vuol dire che invecchia e che la terra sta per averlo per sempre. O giovani, lasciate che Matthiew Arnold torni alla terra. Voi resterete con lo Shelley. Non è l'entusiasmo, bensì l'apatia che ci uccide. Una gioventù, che, a vent'anni, ragiona come Matthiew Arnold a 70, è rovinata.

Ebbene, sì, lo Shelley ha amato l'illusione: l'ha amata come nessun poeta al mondo l'amò. Ha creduto nei sogni come nelle uniche realtà su la terra. E potè consolarsi dei mali presenti, pensando ai beni futuri; passar traverso alle brutture senza nè anche talvolta vederle, camminar su le spine senza sentirle, amar fra gente che odiava, come Francesco d' Assisi, chiamar fratello il sole e sorelle le stelle; e nella tempesta cantare: " O Terra, calma sede d'un' anima felice, abitazione di forme e d'armonie divine, magnifico globo.... „ Oh,

. . . . . mille volte
Fortunato colui che la caduca
Virtù del caro immaginar non perde
Per volger d'anni; a cui serbare eterna
La gioventù del cor diedero i fati;
Che nella ferina e nella stanca etade
In suo chiuso pensier natura abbella,
Morte, deserto, avviva . . . . .

Egli sembra talvolta un primitivo dell'India, smarrito nel mondo moderno. Ha dell'Oriente quel culto della vita, della potenza creatrice, l'adorazione della natura, quella specie di feticismo, quel misticismo panteista e il sentimento dell'infinito. È con la stessa freschezza di visione, acutamente ha osservato Chevrillon, con lo stesso stupore perpetuo e la stessa gioia di fanciullo ch'ei s' è fermato a guardar lo splendore del cielo, il folgorio della luce, le aurore e i tramonti, l'accavallarsi delle nuvole, i movimenti dell'acqua; e, nel suo rapimento, non fece più distinzione fra queste meraviglie e sè stesso. Come i poeti vedici, credeva tutto vivente, e da ogni parte, nel cielo e su la terra, immaginava degli Dei e dei Genii. Com'essi, egli era creatore di miti, di miti trasparenti, evocatore di spiriti che non sono allegorie, ma le anime stesse della natura.

Paragonandolo al Leopardi, lo Zanella (*Paralleli letterari*, Verona, 1884) paragonava l'illusione al disinganno, la speranza alla disperazione. Tutto quello che per lo Shelley era vivo, per il Leopardi era morto per sempre. E non gli rimaneva che piangerlo: " Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente, cioè abitata o formata di esseri uguali a noi!, quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane etc., ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato! E così de' fonti abitati dalle Naiadi etc. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o donna, come Ciparisso etc. E così de' fiori etc., come appunto i fanciulli „ [1].

Chi più dello Shelley può vantarsi di aver gustato la vita? Noi, che ci vantiamo uomini positivi e ridiamo delle fantasticherie dei poeti, noi non arriveremo mai alla pace suprema e forte di questo spirito eletto. Noi viviamo distratti e sopraffatti; gli affari, nei quali c'ingolfiamo, ci schiacciano; la materia ci soffoca.

[1] Così Nietzsche ha chiamato il gran ribelle.

[2] Lo Shairp viene su per giù a dire che le teorie politiche e sociali di Shelley non van prese sul serio. È innegabile peraltro che tutto quel che c'è di rivoluzionario nell'opera di Shelley è appunto quel che ha risvegliato la sua fama nel mondo. Non è detto che la lotta fra il bene ed il male abbia da cessare; solamente a questo patto avrebbe ragione lo Shairp. Finchè questa lotta durerà, la poesia *non battezzata* dello Shelley sarà presa sul serio; essa anzi guadagnerà sempre più i cuori a misura che quella lotta si farà ogni dì più accanita. Si fa presto a dire che lo Shelley porterebbe *all'ultimo limite del fanatismo razionale, il peggiore di tutti*. Così ragionano gli spiriti che si adagiano nell'ordine di cose stabilito, i conservatori amanti della propria quiete, quelli che stanno bene, gli egoisti, che dicono: *Dopo di me il diluvio*.

[1] GIACOMO LEOPARDI: *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Firenze, Le Monnier, 1898.

Digitized by Google

Non abbiamo tempo di vedere e gustare. La bellezza ci sorride; ma lo spirito è oppresso e non possiamo goderla. Siamo dei pazzi che ridiamo degli uomini savî. A noi, nel petto,

> Nell'imo petto, grave, salda, immota,
> Come colonna adamantina, siede
> Noia immortale, incontro a cui non puote
> Vigor di giovinezza e non la crolla
> Dolce parola di rosato labbro,
> E non lo sguardo tenero, tremante
> Di due nere pupille, il caro sguardo,
> La più degna del ciel cosa mortale.

L'uomo che non ha più palpiti per qualche grande ideale, che non sente più i fantasmi di bellezza evocati dai poeti, che vive inchiodato su i numeri e chiama malati i poeti che si elevano al di sopra delle paludi materialiste, codest'uomo è una macchina. Nè per siffatta gente ha scritto lo Shelley. Il quale vivrà finchè vi saranno aurore e tramonti e notti stellate e cuori che battono.

Seguitino gli uomini positivi a gridare che è tempo di finirla coi poeti, che la poesia ci rovina. I freddi ragionatori e calcolatori se ne vanno e i poeti rimangono. Non si legge Aristotile o alle opere di lui si ritorna come a cose morte ed a fossili, e, giovani eterni, con noi sorridono e piangono Omero, Sofocle ed Eschilo; si scaraventa la *Somma* e ci riscalda ed affascina Dante. Nordau morirà e la poesia dello Shelley getterà in tutti i secoli tesori di balsami su gli umani dolori.

GIULIO MONTI

Venezia, 15 marzo 1899.

LA TOMBA DI SHELLEY NEL CIMITERO EVANGELICO DI ROMA.

Digitized by Google

DIGIONE — SOFFITTO IN LEGNO NEL PALAZZO DI GIUSTIZIA.

UNA VISITA A DIGIONE.

DIGIONE è festante ed a ragione. L'inaugurazione al monumento Carnot, l'ex Presidente, la di cui famiglia era originaria della Costa d'Oro, dipartimento ch'egli rappresentò in Parlamento dal 1871 sino alla sua elezione a capo della Repubblica, ha dato occasione al conferimento di un'onorificenza alla città, che veramente avrebbe dovuto esserle concessa subito dopo il 1871.

Emilio Loubet, Presidente della Repubblica, avendo accettato di assistere all'inaugurazione, giunse, accompagnato dal Presidente del Consiglio, da vari ministri e sottosegretari di Stato, il 21 maggio e fu ricevuto calorosamente. Archi di trionfo furono inalzati e le case decorate lungo tutto il suo percorso. Per festeggiarlo non mancarono nè i banchetti, nè la rivista delle truppe, applauditissime, e fu dato da 202 società di ginnastica un grandioso spettacolo al Velodromo, ove oltre 2000 persone eseguirono contemporaneamente svariati esercizi. Ma il momento in cui il cuore dei Digionesi balzò in petto fu all'inaugurazione del monumento.

È questa opera di tre rinomati artisti d'origine borghignona, Vionnois, Moreau e Gasq. La base in granito di forma quadrata sopporta ai due lati due figure allegoriche: *La Storia* e *Il Dolore*; nella parte anteriore la statua di Carnot in marmo di Carrara e nella posteriore due scudi rappresentanti le armi di Francia e Russia. I gruppi s'appoggiano ad un tronco di piramide che serve di base ad una *Fama* in bronzo, dalle ali spiegate, che tiene in una

MONUMENTO AI FRANCESI E ITALIANI CADUTI NELLA GUERRA DEL 1870-71 A TALANT PRESSO DIGIONE.

Digitized by Google

mano una corona d'alloro, nell'altra un ramo d'olivo, e s'appoggia col piede destro sopra un globo.

Caduti i veli, fatta la solenne inaugurazione in presenza di tutti i figli del defunto Presidente, ascoltati i discorsi, Loubet si alza e in mezzo a religioso silenzio dà semplicemente lettura d'un suo decreto col quale, per onorare la città che in più circortanze tenne brillante

DIGIONE — SQUARE DARCY.

condotta, l'autorizza a mettere nelle sue armi la Croce della Legion d'Onore. Applausi frenetici accolsero le inattese parole, e certo l'onorificenza era ben meritata da questo centro poco conosciuto all'estero e fors'anche in Francia.

Il sistema di centralizzazione francese richiama alla capitale quanto v'ha di più attivo in fatto d'intelligenza, ma ciò non toglie che forze vitali potentissime esistano nella provincia ed aiutino a vivere il *Cervello del mondo*, com'è chiamato Parigi, e di queste la terra di Borgogna ne ha fornite e ne fornisce sempre moltissime, poichè essa fu sempre fertile di belli e potenti ingegni, di uomini forti e coraggiosi, fra i quali dei Digionesi emergono: *S. Bernardo*, il gran Dottore della Chiesa, contraddittore di Abelardo, propugnatore delle Crociate (1091-1153); i tre Duchi di Borgogna, *Giovanni senza paura*, il nemico acerrimo dei d'Orléans, l'ambizioso perturbatore della pace (1371-1419); *Filippo il Buono*, che firmò la pace con Carlo VII (1396-1467); *Carlo il Temerario*, celebre per la sua temerità e l'odio suo contro Luigi XI (1433-1476); il Maresciallo di *Saulx-Tavannes*, che fu fatto prigioniero a Pavia con Francesco I quando era semplice paggio (1509-1573); Bossuet, il grande oratore della Chiesa (1627-1704); Crebillon, bibliografo (1674-1762); Rameau, compositore di musica (1683-1764); Piron (1689-1773),

Digitized by Google

di cui è rimasta famosa l'epigrafe composta per la propria tomba, acerba satira contro l'Accademia:

Ci git Piron qui ne fut rien
Pas même Académicien;

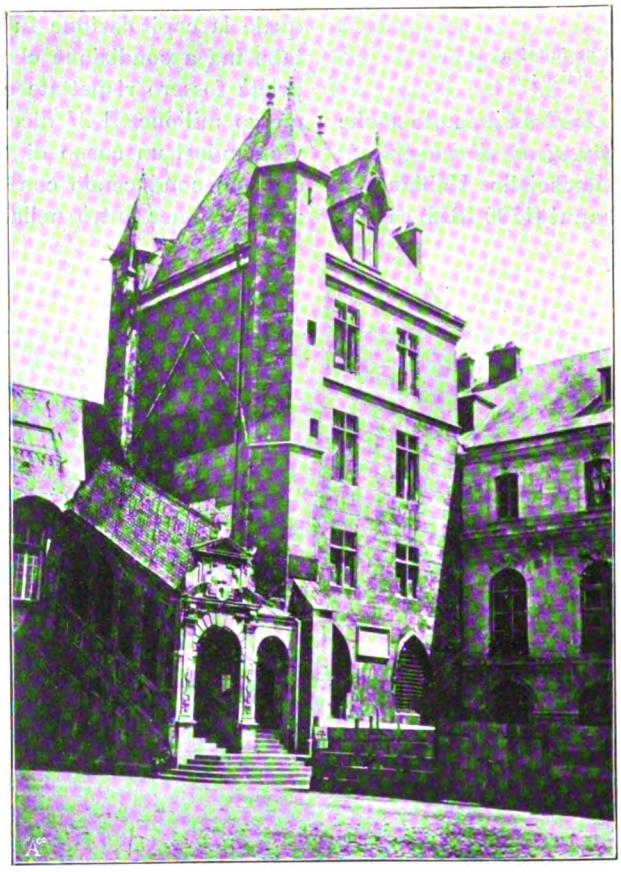
lo spiritoso Presidente *De Brosses*, noto anche in Italia per le sue *Impressioni di viaggio in Italia* (1709-1777); il Maresciallo Vaillant, il quale avendo vissuto 82 anni (1790-1872) assistè

DIGIONE — VEDUTA GENERALE.

al sorgere ed allo spegnersi dei due imperi napoleonici, e tralascio di parlare di moltissimi altri.

Il sangue dei Burgundi trasfuso nei loro discendenti ha fatto sentire la sua influenza attraverso i secoli. Sangue di forti, noi vediamo il popolo di Digione sempre pronto alla lotta, al tempo dei Romani, nel Medio Evo e ai nostri giorni. La difesa di Digione nel 1870 ne è uno splendido esempio; in ottobre di quell'anno l'eroica resistenza dei cittadini decise i Prussiani ad un bombardamento micidiale, in seguito al quale la capitolazione fu necessaria ed accettata, ma a condizione che le persone e le proprietà fossero rispettate e d'una indennità di mezzo milione. Il 27 dicembre i Tedeschi, avvicinandosi un corpo di truppe francesi, evacuarono conducendo con essi 20 ostaggi. Il general Cremer entrò nella città e il general Garibaldi ricevette la missione speciale di difenderla e di proteggere la sinistra dell'armata dell'Est. Il nemico ritornò ad essere in vista il 20 di gennaio 1871; 18 mila uomini circa, sia da una che dall'altra parte, si trovarono di fronte, la lotta durò tre giorni e Garibaldi ebbe la vittoria, dando, vecchio, nuova prova del suo valore. La brigata al comando di Ricciotti prese al nemico la sola bandiera che fosse tolta ai Prussiani in quella dolorosa guerra. Quei

Digitized by Google



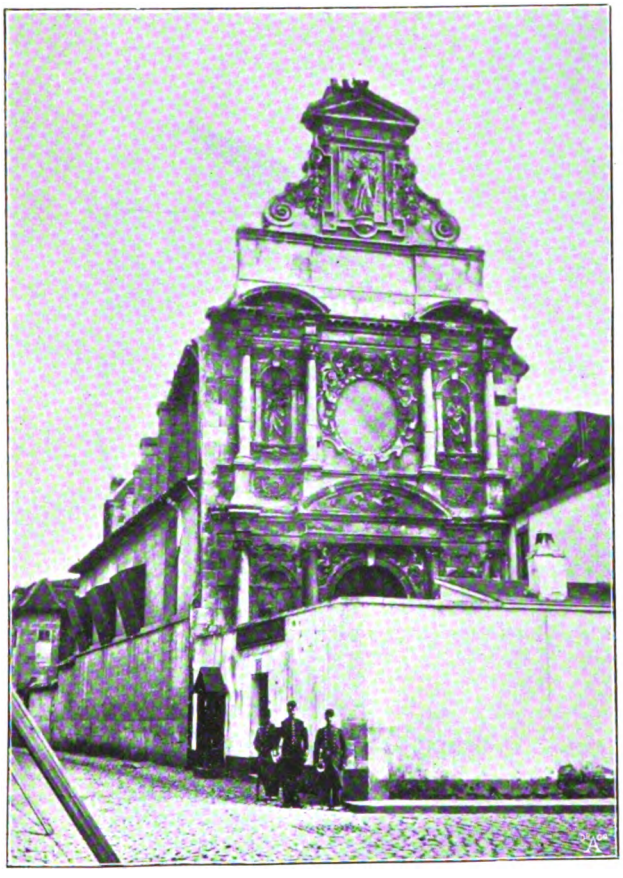
DIGIONE — TORRE DI BAR.

giorni di strazio pei patrioti Digionesi sono ancora presenti a molti che rimasero riconoscenti ai valorosi che corsero in loro aiuto e pensano ad inalzare fra breve un monumento alla memoria di Giuseppe Garibaldi.

L'origine di Digione pare debba risalire al primo secolo dell'êra Cristiana e la sua fondazione sia dovuta ad un Romano di nome Devio. Tale almeno è l'opinione del sig. Chabeuf, rinomato istoriografo della città, la di cui opera " *Dijon: monuments et souvenirs* „ fu appunto, come pregevolissima, offerta in dono al Presidente della Repubblica. Per accreditare il suo dire lo storico s'appoggia al costume romano di conservare ad una terra il nome del primo possessore. Così facendo egli distrugge la leggenda che assegnava alla città origine divina.

Il *Castrum* romano prese maggior sviluppo dopo che S. Benigno venne ad evangelizzare il paese mandatovi da S. Policarpo allora vivente a Smirne. Acquistò poi maggior importanza sotto i Duchi della prima stirpe e sotto i Capeti. Cessato di essere Ducato per diventare semplice provincia francese dopo la morte di Carlo il Temerario, quando Luigi XI re di Francia la conquistò, si sostenne col suo carattere di città di Parlamento. Gli Stati di Borgogna che si riunivano prima a Beaune, per volontà del re, che voleva amicarsi i suoi nuovi sudditi diretti, tennero assemblea a Di-

Digitized by Google



DIGIONE — CHIESA DELLE CARMELITANE.

gione. Dopo la rivoluzione del 1793 avrebbe perduto forse di molto, se non avesse tratto profitto dalla sua posizione geografica. La guerra del 1870 avvicinando la frontiera ed aumentando la sua popolazione coll' immigrazione di numerosissimi Alsaziani, ne crebbe pure l'importanza. In trent'anni da 45 mila abitanti è giunta a 70 mila.

L'esser situata in mezzo a pianura fertilissima, dove si producono i vini più squisiti di Francia, là dove si incrociano le grandi linee ferroviarie, che mettono Londra e Parigi in comunicazione con tutti gli altri Stati d'Europa, cioè la Parigi-Lione-Mediterraneo, e l'altra dell'Est; vicina a grandi fiumi, come la Saona e il Rodano, che il Canale di Borgogna, il quale appunto attraversa Digione, rilega alla Senna, hanno reso questa città un centro di commercio ed anche d'industria. Il suo sviluppo è continuo, l'ex capitale della Borgogna va, adagio adagio, assorbendo la vita delle altre piccole città che la circondano, come ad esempio Gray. Importanti case sono in relazione con tutte le principali città europee per il commercio del vino. Quasi ogni anno nuove industrie vengono ad impiantarvisi e gli altissimi camini degli opifici fanno contrasto cogli acuminati campanili delle chiese, rappresentando gli uni l'avvenire, gli altri il passato. Nei tempi scorsi eran famose le vetrerie stabilite nei din-

Digitized by Google

DIGIONE — MONUMENTO A CARNOT.

torni di Digione, ma poi, non avendo seguito i progressi dell'arte, erano cadute in ispregio e scomparse, e gli ampi fabbricati vuoti d'operai colle imposte cadenti presentavano doloroso spettacolo. Si rimpiangeva assai quella risorsa ancora quindici anni fa, ma ora chi vi pensa più? A sostituirla sono sorte fabbriche di prodotti chimici, di cotonerie, di terre cotte dipinte, di candele, di macchine a vapore e di ferrovie portatili, fonderie di campane, marocchinerie, stearinerie, nuovo impulso s'è dato alle antichissime di *mostarde* e di *pain d'épice*, alle quali si è aggiunto lo stabilimento *Pernot-Gille*, che spedisce i suoi biscotti in tutti gli angoli della terra. Se poi aggiungi all'esistenza di tali stabilimenti la vicinanza alle miniere di carbone di Blaisy e al Creuzot, l'esser divenuta il centro del mercato di tutta la provincia pel vino, pei cereali, pel bestiame, è facile comprendere come lo sviluppo che s'è già iniziato non possa che accentuarsi.

Eppure quanto pochi degli innumerevoli viaggiatori che attraversano questa città per recarsi a Parigi, sentendone pronunciare il nome al

Digitized by Google

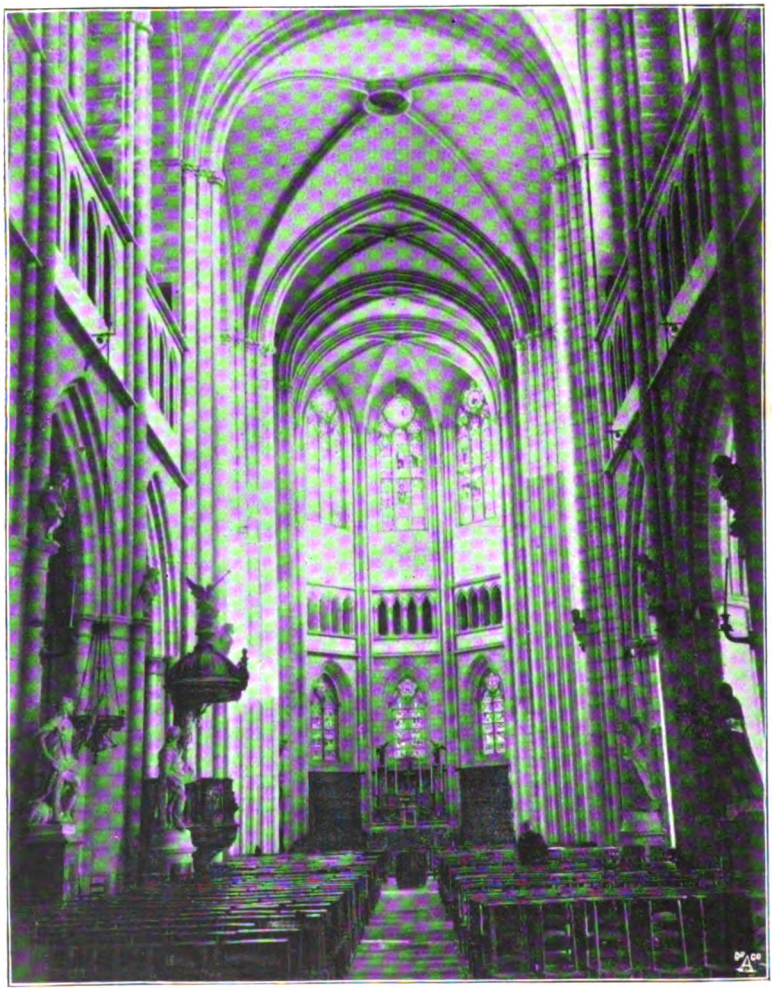
DIGIONE — MONUMENTO DELLA RESISTENZA.

giungere nella stazione, sono presi dal desiderio di farvi una sosta di qualche giorno! L'originalità degli antichi campanili che inalzano orgogliosi la loro punta verso il cielo, non basta a sedurre il viaggiatore che corre o verso i tepori della Riviera o verso le distrazioni di Parigi, nè a cancellare la triste impressione prodotta da alcune casupole della vecchia Digione, che appunto si scorgono dalla ferrovia. Pure, se, non badando a ciò (in quali delle più belle città non c'è un quartiere in cattivo stato?) il viaggiatore scendesse, appena messo il piede sul piazzale della stazione, si accorgerebbe di non aver commesso un errore. Ampie strade, alte case costruite coi sistemi più moderni, lo *square* verdeggiante della Piazza Darcy gli si parano innanzi, e fatti pochi passi un bellissimo albergo, vasto, elegante, rinomato da molti anni, ma recentemente rimodernato, l'*Hôtel de la Cloche*.

La città moderna, coi nuovi *boulevards* percorsi da tramways elettrici ed adombrati da viali d'alberi, i villini con giardinetti, costrutti in giro all'antica, è rimasta quasi racchiusa in un

Digitized by Google

circolo, conservando le vestigia delle varie epoche traversate. La necessità dello sviluppo della città ha già obbligato ad allargare qualcuna delle strade interne, ma certo il piccone a un piazzale ed a nuove vie. Del Castello costruito per ordine di Luigi XI, compito durante il regno di Luigi XII, divenuto prigione politica all'epoca della Rivoluzione, poi caserma



DIGIONE — INTERNO DELLA CHIESA DI S. BENIGNO.

ed il martello del muratore non hanno ancora fatto tanto bene e sopratutto tanto male quanto in molte città della nostra Italia, e si può dire che finora dell'antico sono scomparsi soltanto i bastioni che la circondavano, ed il così detto Castello dei Gendarmi, di cui le ultime mura caddero circa due anni or sono per far luogo dei Gendarmi, non restano ormai che alcune vecchie incisioni e molte fotografie.

La differenza fra le due città è molto rimarchevole; se si sale ad esempio sulla " Tour du Logis „, edifizio che fa parte del Palazzo dei Duchi. Nel centro, case ad un solo piano, raramente a due, dai tetti acuminati di un' altezza

Digitized by Google

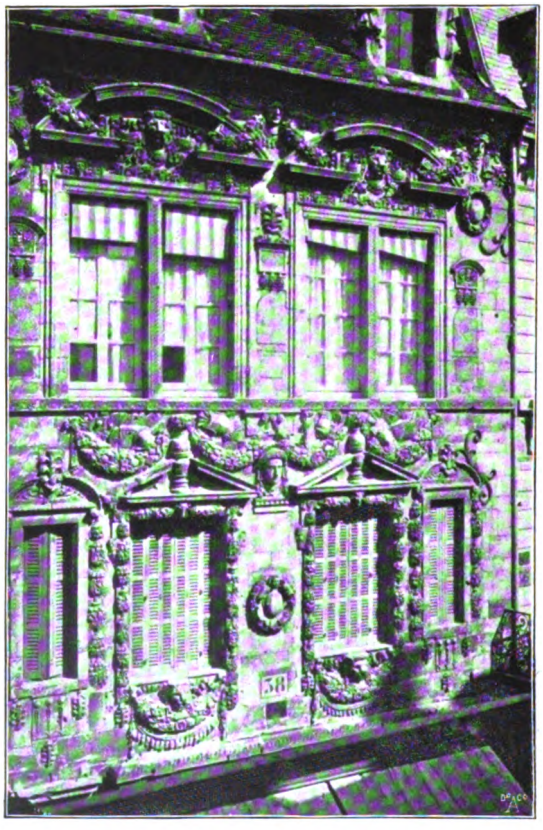
sorprendente, su cui si aprono due e persino tre ordini di abbaini, lucenti perchè ricoperti di lastre d'ardesia e più sovente ancora di mattonelle a disegni verniciate, alle di cui tinte il tempo ha dato morbidezza e carattere speciale. Dominano le case i campanili e le guglie delle chiese, che danno un aspetto assolutamente particolare e medioevale a Digione. Questa parte centrale forma una massa oscura cui tutt'intorno fanno corona costruzioni nuove, ricoperte da tegole od ardesia, interinate da viali, rallegrate da giardinetti e da *squares*. Il bianco dei muri, il rosso dei tetti danno una nota gaia. La città è appoggiata da una parte alle colline che hanno dato il nome di Côte d'Or al dipartimento per la loro ricchezza in vini e dall'altra si stende nella pianura bagnata dall'Ouche e solcata dal Canale di Borgogna. Il movimento commerciale è principalmente nei quartieri vicini a quest'ultimi; nella vecchia città, eccetto tre o quattro strade, che da secoli sono le principali, e dove si trovano i magaz-

DIGIONE — CHIESA DI S. MICHELE.

Digitized by Google

zini più noti, eleganti ed antichi, dove il viavai di gente, carri, carrozze è continuo, regna la massima quiete. Le case signorili d'aspetto severo delle vie Verrerie, Vannerie, Préfecture, Chabot Charny, Legouz Gerland ed altre albergano antiche famiglie già note all'epoca parlamentare, che si tengono a parte dal movimento generale per ragioni politiche, o borghesi ricchi, amanti dell'ordine e dello studio. Sui *boulevards*, lungo i viali del Parco, i ricchi commercianti, l'elemento militare, gli industriali, tutti quelli che per ragioni d'impiego dimorano a Digione; nei quartieri eccentrici gli operai; nell'immediata vicinanza della città gli orticoltori, i pensionati ed i piccoli proprietari.

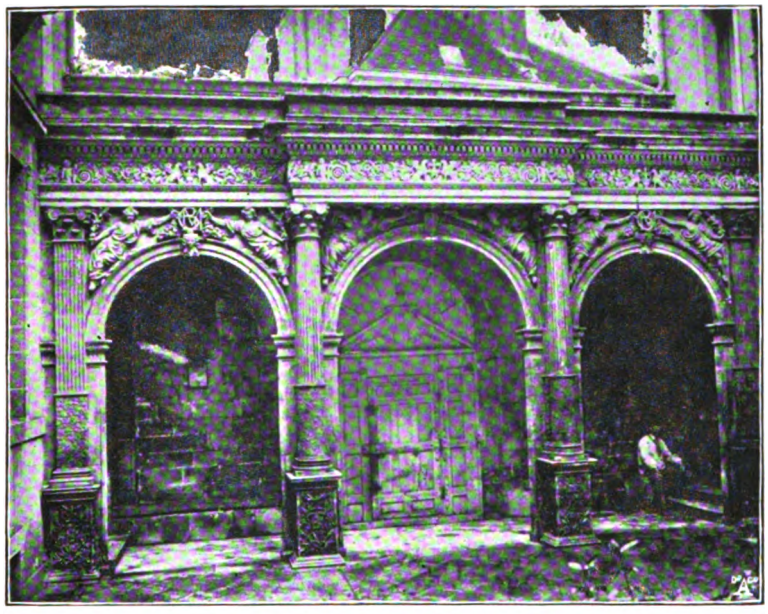
Della città nuova è inutile discorrere; essa è uguale a tutte le altre del centro della Francia. Le stesse case a molti piani, d'architettura piuttosto pesante, di apparenza ricca e di vaste proporzioni all'esterno, mentre all'interno gli alloggi sono piccoli, i muri di poco spessore, e ciò per ricavare il più possibile dal terreno che si compera a prezzi elevatissimi. Lasciamo dunque da parte le vie larghe e penetriamo nei quartieri antichi per la *Porte Guillaume*, passando cioè sotto l'arco che fa riscontro allo Square Darcy. La *rue de la Liberté*, tutta fiancheggiata da case in parte nuove, in parte vecchie. Quest'ultime fanno triste contrasto coll'altre, essendo costruite in legno, con smisurati tetti che sembrano schiacciare le botteghe basse e piccine. Eppure è qui che nella stagione invernale il Digionese passeggia, ammirando gioielli, stoffe ed ogni genere di novità. La strada sbocca sulla *Place d'armes*, la quale è



DIGIONE — PALAZZO MILSAN IN RUE DE FORGES.

Digitized by Google

in forma di emiciclo, circoscritta da archi ornati d'una balaustra in pietra, e dall'antico Palazzo, dei Duchi di Borgogna, in cui ha sede il Municipio e che racchiude i Musei. Questo palazzo, che oggidì si sviluppa in un'unità non esente da certa grandezza, è il risultato di costruzioni d'epoche differenti. L'edificio, cominciato dai Capeti, occupava lo spazio fra la *Santa Cappella*, fondata dal Duca Ugo III nel 1172, di ritorno dal suo pellegrinaggio in Terra Santa, e ora scomparsa, e la così detta *Tour de la Terrasse*. Presentava qualche sicurezza difen-



DIGIONE — PALAZZO DE VOGUÉ.

siva, ma *Philippe le Hardi* la trovò meschina; nel 1366 fece costruire una nuova torre, che prese poi il nome di *Tour de Bar*, poichè in essa nel 1431 fu tenuto prigioniero René d'Anjou, duca di Bar e di Lorena. In questo palazzo nacquero *Jean sans peur* e *Charles le Téméraire*. Filippo detto il Buono vi fa fare molte modificazioni, erige la Tour de la Terrasse, costruisce le cucine, vera curiosità archeologica, e la sala delle Guardie. All'epoca di Luigi XIV il palazzo subisce nuove modificazioni. Addossato al Palazzo Ducale fu costruito il così detto *Palais des États* alla fine del XVII secolo, nel quale si ammirava il salone delle Riunioni degli Stati Generali di Borgogna, ultimamente restaurato e lo scalone disegnato da Gabriel.

Oltrepassata la Piazza d'armi, si giunge alla Borsa di Commercio, stabilita nell'antica chiesa di S. Étienne, fondata nel 343 da S. Urbano sulla cripta ove si riunivano i primi cristiani; al Teatro, edificio abbastanza vasto di proporzioni e forme regolari ed infine alla chiesa di S. Michele, attualmente la più elegante e ricca delle parrocchie. Essa data del secolo d'oro, poichè la sua ricostruzione fu incominciata nei primordi del 1500. Probabilmente molti artisti vi hanno lavorato, poichè vi si nota una riunione dello stile ogivale a quello del Rinascimento. Sotto il portico, ricchissimo di sculture, una statuetta di S. Michele rammenta la maniera fiorentina, e se nulla lo può accertare nulla v'ha che possa opporsi alla teoria che essa e il bassorilievo al di sopra della porta centrale siano l'opera d'uno scultore italiano in un'epoca in cui i nostri artisti erano chiamati e colmati di onori alla Corte di Francia. Del resto in quell'epoca viveva a Troyes, ove lasciò molti lavori, il fiorentino Domenico Del Rosso detto

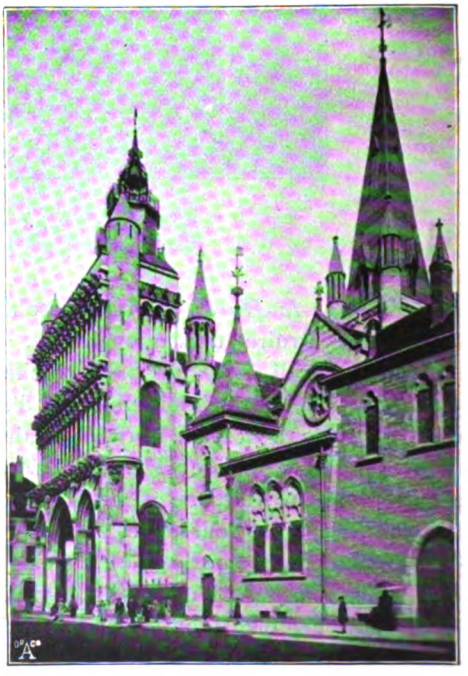
Digitized by Google

DIGIONE — PALAZZO DEI DUCHI.

del Barbiere, di cui parla il Vasari, e nulla vi sarebbe d'impossibile che egli sia stato invitato alla capitale del Ducato. La chiesa di S. Michele e quella delle Carmelitane, che ora fa parte di una caserma, sono le due che portano di più l'impronta italiana: le altre principali sono di stile ogivale, così la cattedrale di S. Benigno, che, fondata nell'XI secolo dall'abate Guglielmo, quegli stesso che in quel d'Ivrea fondò l'abbazia di *Fructuaria*, fu aggrandita nel XII, magnifica costruzione in cui si ammirano l'organo e gli stalli del coro, begli esempi di scultura del XVIII secolo.

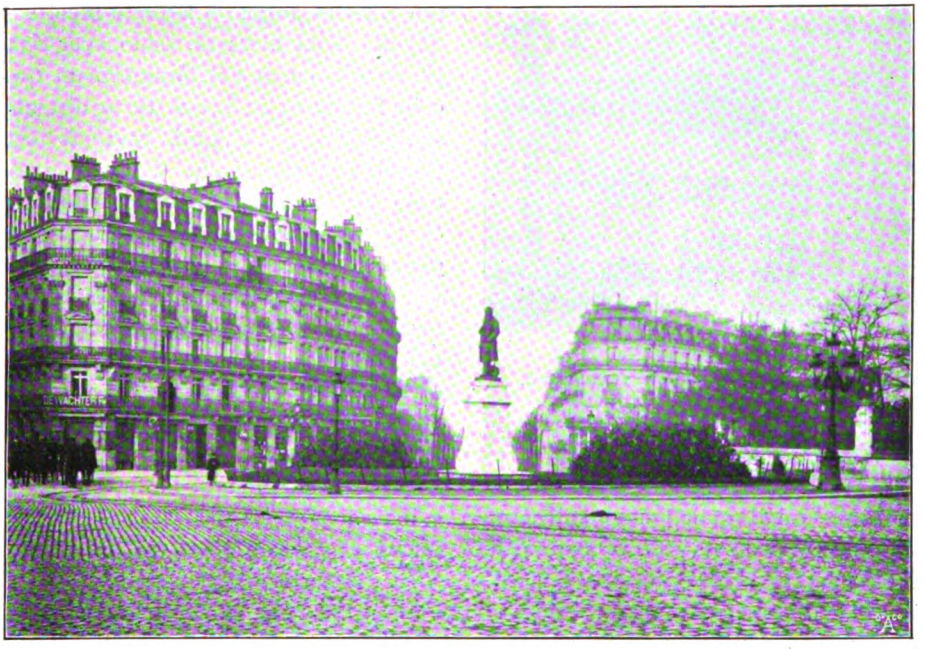
Dalla suddetta *rue de la Liberté* si penetra per piccole viuzze nell'interno della città ed in quasi ognuna si riscontra una particolarità: nella *Place des Ducs* (l'antico giardino del Palazzo Ducale) un così detto *Cul de Lampe*, un altro simile in *rue Vannerie*; in quella *des Forges* una casa interamente scolpita in pietra del sec. XVI, di cui l'interno è curiosissimo; in *rue Berbizey* un cortile con loggia interna in legno lavorato.

In mezzo a questo dedalo di vie si trova il *Palais de Justice*, bellissimo edificio dell'epoca di Enrico III e molti palazzi, o meglio case signorili, che non nomino per non troppo dilungarmi.



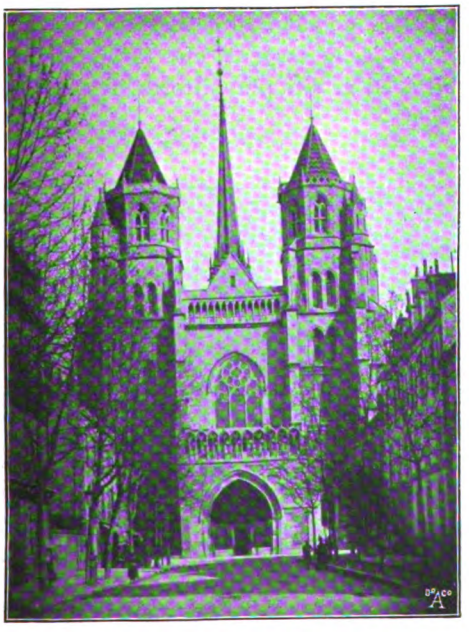
DIGIONE — NOTRE DAME.

Digitized by Google



DIGIONE — PIAZZA DARCY — MONUMENTO A RUDE.

La città possiede vari Ospedali e Istituti di Carità, è rallegrata da un parco disegnato da Lenotre, è ricca d'un Museo interessantissimo,

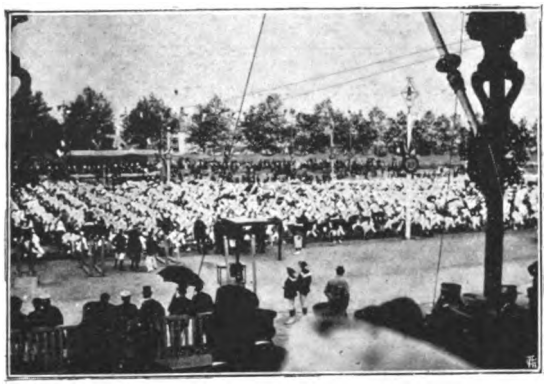


DIGIONE — CHIESA DI S. BENIGNO.

ove trovansi le tombe dei Duchi *Philippe le Hardi* e *Jean sans peur et Marguerite de Bavière*, che coi trittici furono quivi trasportati dalla Certosa di Champmol, ove erano racchiusi veri tesori, che i vandali della Rivoluzione del 1793 barbaramente distrussero. La detta Certosa conserva ancora il così detto *Puits de Moïse* e alcune statue alla porta della chiesa, pregevolissimi monumenti artistici.

È naturale che in una città non possono esservi che quartieri eleganti, puliti, dove regna il lusso e l'agiatezza: anche chi è privo di mezzi di fortuna deve trovare un tetto sotto cui riposarsi quando rientra stanco da un faticoso lavoro. Ma di poveri v'hanno due specie: quello onesto che lavora, guadagna ed economizza pensando all'avvenire; il vizioso che poco a poco, dalla pigrizia si lascia trascinare all'ignominia, all'abbiettezza. Il primo abita generalmente le vie eccentriche o i quartieri vicini agli opifici; l'altro catapecchie che, non si sa per qual miracolo, hanno resistito al tempo ed alle commissioni d'igiene. A Digione tal fatto si verifica come altrove. Nei sobborghi, lungo il Canale della Borgogna, o l'Ouche, fiumicello

Digitized by Google

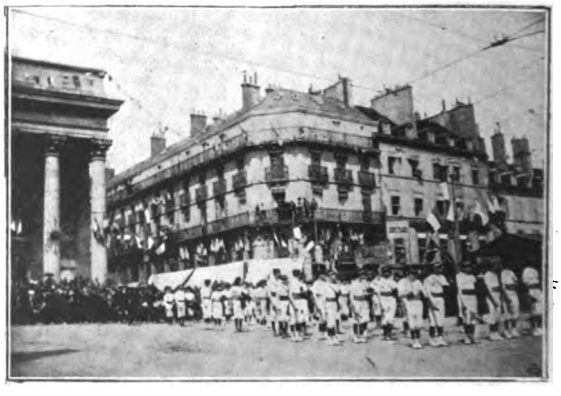


DIGIONE — ESERCIZII GINNASTICI AL VELODROMO, 22 MAGGIO 1899.

che traversa la città, si riscontrano or case basse innanzi alle quali galleggiano sull'acque i battelli che servono da lavatoi, or case dalle molte finestre, che, simili a piccionaie, accolgono le famiglie d'impiegati a varie industrie; e poi nel bel mezzo della città edifici che sotto un'apparenza relativamente buona nascondono veri orrori. Nella *rue du Bourg*, ad esempio, che nei tempi antichi era conosciuta per la sua luridezza, v'è un cortile conosciuto col nome di " Cour des Miracles „; là, in pieno centro, si raccoglievano non ha guari, in stanzucce microscopiche, donne ed uomini che dell'amore fanno mercato; ladri, truffatori ed altri di simili specie. In quelle case costruite in legno, le imposte non reggevano, i vetri mancavano, i ragni tessevano da tempo immemorabile le loro tele senz'essere disturbati, sorci e topi vivevano in santa pace, ed insetti d'ogni qualità regnavano sovrani. Quelle condizioni furono modificate per la *Cour des Miracles*, ma quant'altre ancora ne esistono di simili! come anche qui vi sarebbe bisogno di uno sventramento qual s'è fatto a Roma e a Napoli! Meno ributtante perchè in un punto più arieggiato, è il quartiere detto della *Nuova Caledonia* all'estremo limite ovest della città, ove pur si riuniscono individui che vivono di furti, principalmente del furto agricolo, polli, uova, piccioni nell'inverno, uva e frutta nella stagione estiva.

Ma lasciamo queste brutture e calmiamo il nostro sguardo sulla campagna verdeggiante, che circonda tutta la città. Da una parte la vasta pianura coltivata a grani, dall'altra le ubertose colline coperte di vigneti, di cui non il più piccolo angolo è lasciato incolto. Il terribile flagello della filossera, dopo aver fatto la sua prima comparsa nel territorio un quarto di secolo fa, aveva in breve tutto distrutto e, nello svolgersi di pochi anni, rovinato centinaia di piccoli proprietari che dall'agiatezza si trovarono piombati nella miseria. Ma non perdettero coraggio; la vite fu ripiantata e nuovamente distrutta. Intanto si facevano esperienze colla vite americana; alcuni animosi sacrificarono il loro tempo ed arrischiarono la loro sostanza nell'interesse generale, e da qualche anno, ecco di nuovo il vignaiuolo, piegando volonteroso il suo dorso, rimovere la dura terra per piantarvi il fuscello che deve riportare il benessere in famiglia. Nei villaggi ha fatto ritorno il sorriso, e il ricordo delle passate sofferenze non è che nuovo pungolo e sostegno nel lavoro.

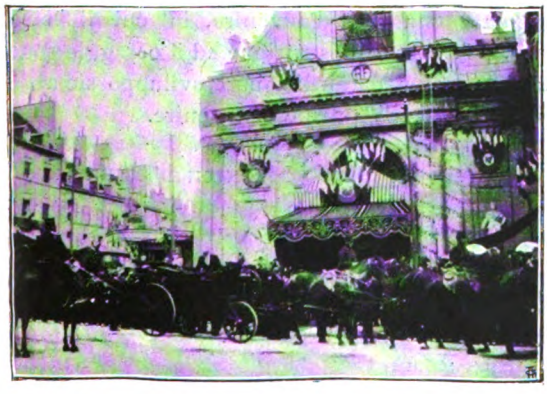
In mezzo al verde s'annidano i villaggi di Plombières nella Valle dell'Ouche, di Fontaine e di Talant sulle colline; questi ultimi due punti rimarranno noti nella storia pei fatti seguitivi nel 1871, poichè fu precisamente a' piedi di queste colline ch'ebbe luogo la battaglia in cui la brigata Ricciotti s'impadronì d'una bandiera tedesca. La Valle del Suzon che conduce a S. Seine l'Abbaye non è meno pittoresca; nel percorrerla si passa davanti al piccolo Castello di *Vantoux*, ed alla così detta *Fontaine de Jouvence*, una delle sorgenti che forniscono acqua alla città ed ai siti più pittoreschi dei dintorni immediati.



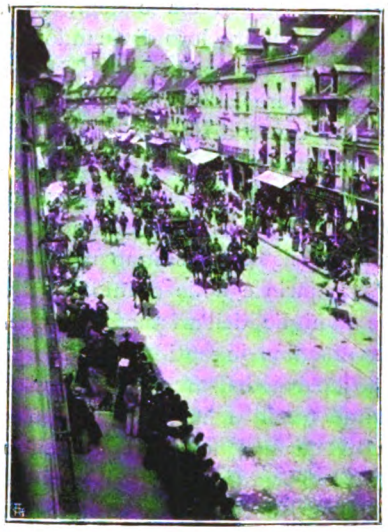
DIGIONE — SFILATA DEI GINNASTI IN PIAZZA S. ÉTIENNE, 22 MAGGIO 1899.

Digitized by Google

Ma qui convien far punto per non assumere il carattere d'una guida, e invece cercherò di far conoscere la vita Digionese. Però tentiamo di penetrare in uno di quei palazzi silenziosi abitati dal Digionese genuino, da quegli che, discendente da vecchia stirpe, ha gelosamente conservato, per quanto i mutati tempi lo permettano, gli usi e lo spirito dei padri. Apriamo una di quelle belle porte scolpite di cui gli ottoni brillano al sole, ed attraversato un cortile stretto su cui si aprono varie finestre dalla pietra riccamente lavorata, con piccoli vetri e senza persiane, gettiamo un colpo d'occhio nell'appartamento. Voglio supporre di giungervi d'inverno quand'è vicina l'ora del pranzo. Dappertutto regna il massimo ordine; tappeti e coltrinaggi impediscono al freddo di penetrare, caloriferi od enormi stufe conservano un ambiente tiepido, e ciò malgrado la fiamma d'un bel fuoco guizza nel caminetto del salotto facendo scintillare le dorature e i bronzi di mobili antichi dalle forme severe. La mensa è imbandita nella sala da pranzo, ambiente nè troppo vasto, nè troppo di lusso, ma molto confortabile; biancheria nitida, argenteria brillante, buoni vini sulla tavola (i migliori vicini alla stufa perchè sviluppino il loro profumo), squisiti aromi di cibi; tutti i caratteri insomma della vita materiale agiata ai quali corrisponde equilibrio di mente e di cuore. Infatti il Digionese è calmo, amante degli studi e delle discussioni artistiche o scientifiche, d'umore sereno, facile al motteggio, apprezzatore d'una buona tavola. Esso preferisce ad ogni altra la



DIGIONE — LOUBET ALLA CAMERA DI COMMERCIO, 22 MAGGIO 1899.



DIGIONE — ARRIVO DI LOUBET ALLA RUE DE LA LIBERTÉ, 22 MAGGIO 1899.

vita di famiglia e la donna non crede perdere della propria dignità raccontando con un sorriso che il suo *ménage* la occupa molto. Ciò non significa che sia sprezzata la vita di società, che si trascuri la vita intellettuale. Anzi dirò che raramente si riscontra in una città di provincia un nucleo di persone profondamente istruite come qui, dove le società di Arti, di Archeologia, di Belle Lettere non esistono solo di nome, ma anche di fatto e dove si tende di continuo a sviluppare l'istruzione. Molteplici sono le scuole e gl'istituti di educazione, sia civili, sia religiosi. Da moltissimo tempo esisteva una facoltà di legge ed una incompleta di medicina. Si formò una società detta " des Amis de l'Université „ per ottenere dal Governo della Repubblica che questa fosse istituita, e non indietreggiò davanti a spese; fece conferenze, pagò professori, istituì corsi pubblici e tanto lavorò finchè gli sforzi suoi furono coronati di successo, e l'Università è ora fra le prime di Francia pel merito dei professori e pel successo degli allievi. Si apprezza quindi la vita intellettuale, ma non si sprezza quella di famiglia, sorgente delle gioie più pure e delle soddisfazioni più complete. Il padre, rientrando in casa dalle sue occupazioni, è felice di trovarvi il sorriso della moglie e dei figli (nelle vecchie famiglie non son rari i casi di numerosa prole),

Digitized by Google

si interessa allora dell'una e degli altri, ed è contento di procurare loro di quando in quando una distrazione; ma non sovente. Non convien troppo distruggere la monotonia della vita, che è ben spesso causa di felicità. È quasi ancora l'ideale vita patriarcale, ma nel tentare di realizzarla si agisce semplicemente per gusto o vi sono condizioni speciali che la fanno desiderare? Quest'ultime esistono e stanno nelle diminuite risorse finanziarie e nelle opinioni politiche. Il più delle famiglie dell'aristocrazia, che hanno conservato fortune ingenti, preferiscono passare la maggior parte dell'anno alla capitale; rimangono quindi quelli a cui l'insensibile, ma progressiva livellazione delle sostanze ed una numerosa prole fa preferire la vita calma di provincia alla dispendiosa di Parigi; le loro idee politiche poi impedendoli di accettare impieghi da un governo, che secondo essi rovina il paese, non aumenta le loro risorse, li tiene lontani dalla vita pubblica, se non nei momenti d'elezioni, in cui tentano la lotta con mezzi ed armi ineguali. Del resto, chi non ha scelto una carriera libera si occupa dello sviluppo dell'agricoltura, di studi e di opere di carità, ed alcuni vegetano semplicemente.

Accanto a questo tipo di società v'ha l'altro al quale i sentimenti repubblicani permettono di occuparsi d'amministrazione o che accetta la forma di governo qual'è, pur sperando in miglior avvenire. È il più numeroso e si dà attorno per attivare l'industria e il commercio e realizzare le ricchezze del paese, ma nulla ha di speciale che lo distingua dal comune tipo di società francese.

Sinora ho dipinto Digione sotto un aspetto roseo; possibile, mi si dirà, che non vi sia qualche punto nero nel quadro? Tanta perfezione al XX secolo è davvero incredibile! I punti neri sono anche qui.

Le divisioni politiche, gli attriti fra il partito repubblicano e il clericale, paralizzano talora il progresso; la classe moderata, apatica, si risveglia solo di quando in quando, ma tardi ed imperfettamente e la cosa pubblica è lasciata in mano ai socialisti avvanzati, i quali, più che a raggiungere ideali più o meno realizzabili, pensano all'interesse proprio; è anche qui la lotta pel potere che si può riassumere coi versi del Giusti:

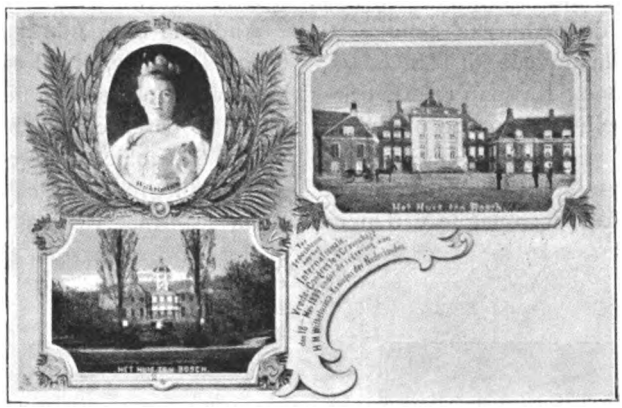
E tutto si riduce a parer mio
A dir: Esci di lì, ci vo' star io.

Qui come altrove gran numero di spostati: tutti vogliono un impiego remunerativo; gli studi fatti con enormi sacrifici dei genitori, il di cui ideale è divenuto quello di veder i figli appartenere ad una classe superiore alla loro, hanno eccitato l'ambizione, che i semplici lavori dell'agricoltura e manuali non soddisfano più. Da ciò l'agglomeramento di popolazione nella città e lo spopolarsi delle campagne. Ma la città sviluppa i desideri non in proporzione coi mezzi di appagarli: gli operai si fanno bensì pagare prezzi elevati, ma ad essi occorre un buon alloggio ed una buona tavola non solo, ma il caffè, ove si beve l'assenzio, questo lento veleno del corpo e della mente tanto in uso in Francia, il teatro e più ancora il *Caffè Chantant*, dove i sensi eccitati cercano soddisfazioni che non possono trovare senza ricorrere a mezzi che portano seco loro diminuzione di senso morale, distruzione di ogni delicatezza di sentire. Digione, non meno dell'altre città, ha i pregi e i difetti dell'epoca sua.

Concludo esprimendo non pertanto la mia intima persuasione, che l'ex capitale della Borgogna è una città d'avvenire, in cui il buon senso, la morale, l'istruzione ed il coraggio sono tali da poter garantire uno sviluppo sicuro e progressivo, un prospero avvenire.

FRANCO MAJNONI D'INTIGNANO.

Digitized by Google



CARTOLINA COMMEMORATIVA EMESSA IN OCCASIONE DEL CONGRESSO PER LA PACE.

ATTRAVERSO L'OLANDA.

DONNA DEL BEJERLAND.

A Vlissingen il treno partì che faceva sera.

Dopo un breve paesaggio verde di pioppi la piana zelandese, interrotta di acque bigie, si mostrò lunga, larga, liscia. A tratti qualche arginella diritta, diritta, sottile, sottile; qualche duna o traccia di duna, qualche diga, qualche *polder*, qualche mulino a vento; a tratti qualche casetta linda e bassa coll'orto vicino e vacche chiazzate di nero per i pascoli distesi e carriole tirate da cani. Ecco là un contadino col suo tipico cappello alto, a cilindro, senza tesa; ecco una ragazza del paese colla cuffia, bianca come latte, cogli spuntoni d'oro sporgenti di su le tempia, colla faccia pastosa e le braccia nude, rosse e punteggiate come gambari.

Erba e acqua, acqua e erba; via così per dei chilometri, per delle ore, per la Zelanda tutta!

— Caro mio, dov' è quest'Olanda?

E il mio compagno di viaggio che protesta.

— Dov' è? Ti ricordi la campagna ferrarese tra la canape e gli acquitrini, gli argini di Po, le bassure senza fine? Che bisogno c' è di venire quassù? Anche l'Olanda abbiamo in Italia!

> O dileguanti via su la marina
> tra grigie arene e fise acque di stagni,
> cui scarsa omai la quercia ombreggia e rado
> il cignal fruga,
>
> terre pensose in torvo aëre greve,
> su cui perenne aleggia il mito e cova
> leggende e canta a i secoli querele
> . . . . . .

ti ricordi?

— Abbi pazienza! chi sa, più avanti!

E avanti andammo anche al Nord per il lembo che aggira lo Zuider Zee, per la Frisia, per la Gheldria, ma l'Olanda non l'abbiamo trovata. Veramente io non so quale Olanda ci aspettassimo; e fu forse disillusione l'averne trovata una in tutto simile a quella descritta dal De Amicis e da Henry Havard.

Un'Olanda veramente grigia e piatta come il palmo della mano ce l'eravamo immaginata, ma credevamo forse che una tale configurazione avesse il suo fascino speciale; invece annoia.

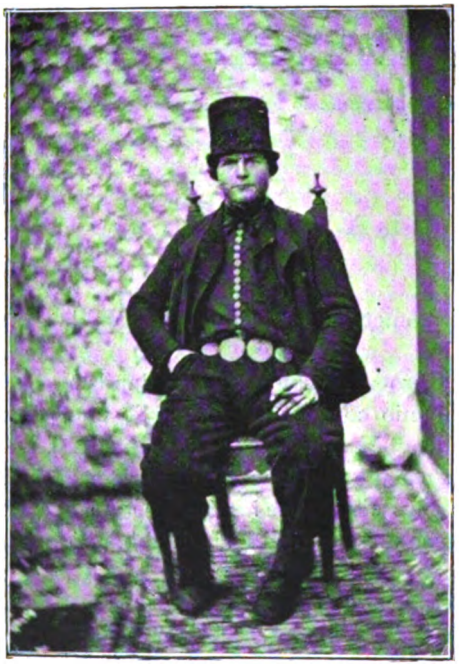
Digitized by Google

La piana olandese non è maestosa e imponente come l'ungherese: questa dà, non so come, un' impressione piena di gagliarda fecondità, di forza, di mistero, quella invece di stanchezza, di fracidità, di monotonia. La sua perfetta orizzontalità — il punto più culminante è di circa quattrocento metri! — non attrae nè l'occhio, nè la fantasia. Due cose sole sono notevoli nel paesaggio: il verde delle campagne e il nero del mare.

* * *

E le città?

Anche le città non hanno nulla di veramente tipico. Il canale, sì; il canale che le attraversa, le gira, le frastaglia in mille direzioni; il canale pieno di barcaccie, di burchi, di navi, di bastimenti; il canale, non sempre profumato e non sempre allegro, è l'unica caratteristica della città olandese. Ma cercate un po', se vi è possibile, quei tetti a cucuzzolo, quelle facciate a sghimbescio, quell'addossamento di edifici, l'uno sull'altro, come di tante pecore che vogliano tenersi calde; cercate un po' quella grossolanità di stile così originale, di cui avete sognato chi sa dove e che, se dovevate trovarla in qualche luogo, quello era il buono — resterete disillusi. Alcune poche strade in Rotterdam ed in Amsterdam, è vero, conservano per la loro strettezza un aspetto bizzarro: ma tutto il resto è squisitamente modernizzato e raffinato.



CONTADINO DELLA ZELANDA.

CONTADINO DEL MARKEN.

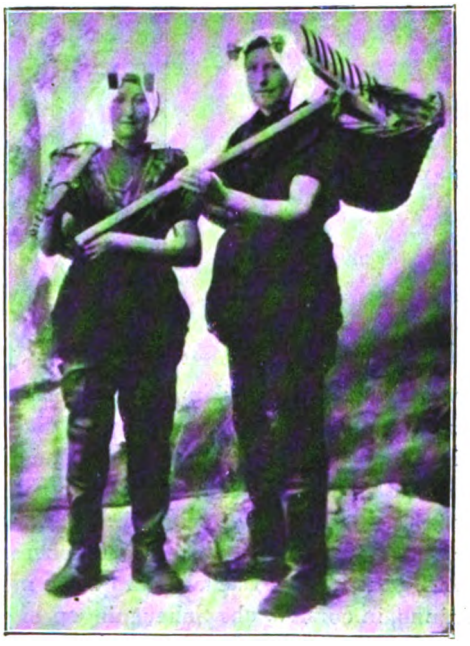
È un verde tenero e diffuso che si riflette quasi all' intorno creando un' atmosfera leggermente tinta: il verde non è soltanto nei prati e sulle rive dei canali, ma fascia ancora dolcemente il fusto delle piante: esso è, invero, dapertutto, sì che gli olandesi per rompere l' isocromia dipingono le loro cascine e le loro case in bleu, o in rosso, o in bianco. Il mare — il gran nemico — ha una strana parvenza nera, forse perchè riflette un cielo nuvoloso, forse perchè cova sempre la minaccia d'ingoiarsi un giorno o l'altro tutto il paese!

La Aja è una cittadina *bijou*. Forse è la più elegante e preziosa che io abbia mai visto. Le

Digitized by Google

sue case sono minuscole: pure hanno la linea del palazzo o della villa, il suo Vijvez o vivaio nel centro (che lambe, coll'acque limpide, il vecchio Birmenhof, già castello dei Conti d'Olanda, e il museo Mauritius, ove sono tanti tesori d'arte) pare uno specchio nel *boudoir* di una signora di mondo. Lunghi e bellissimi viali l'attraversano in tutte le direzioni e il Bosco che le si porge proprio al limitare, per le passeggiate serali, è un incanto di grazia e di pro-

LATTAIA DELLA ZELANDA.



PESCATRICI DELLA ZELANDA.

fumo. Nel mezzo del Bosco sorge il Palazzo che aduna ora i rappresentanti di tutte le nazioni, intenti ad escogitare i mezzi per rendere la guerra meno frequente e meno disumana.

Amsterdam è detta Venezia del Nord, come Amburgo e come Stoccolma, ma anche Amsterdam, al pari di Amburgo e di Stoccolma, non può competere nemmeno lontanamente colla regina dell'Adriatico, che è unica al mondo in singolarità, in costruzione, in splendore artistico. L'unica cosa che impressiona ad Amsterdam, come a Rotterdam, del resto, è che ad ogni passo, alzando gli occhi, vi trovate davanti gli alberi di una dozzina di bastimenti; è tutto un solo ed enorme *quai*.

Amsterdam e Rotterdam non sono però giuocattoli come l'Aja. Hanno delle case di vaste proporzioni; la stazione e il palazzo della Posta ad Amsterdam sono monumentali e veramente belli.

Penserete: vada per le grandi città, per Amsterdam, per Rotterdam, per Utrecht, per l'Aja, ma nelle piccole, perdute in mezzo ai pascoli e alle dune, il forestiero deve ben trovare una nota paesana saliente!

E andiamo nelle piccole.

Nel mio taccuino di viaggio sono segnati tre nomi: Scheveningen, Leyden, Groningen.

Scheveningen non è nemmeno una cittadina: ma — assai meglio! — un villaggio, una rada di pescatori. Ci si va dall'Aja per una delle più belle *avenue* d'Europa, ampia, diritta, con alberi altissimi, le cui estremità si toccano in modo da formare quasi un'unica imponente ar-

Digitized by Google

UNA FAMIGLIA DEL MARKEN.

cata verdeggiante. Dà sul mare. Una magnifica terrazza che si prolunga per un paio di chilometri almeno, pavimentata in mattoni, ne segna il limite estremo. Indarno cerchereste a Scheveningen delle fattezze originali; la stazione balnearia ha distrutto il villaggio peschereccio.

Tutti i Murrays e i Baedeker di questo mondo vi diranno, in corsivo, che Scheveningen si gode *al fresco* — pigliando a prestito da noi, in mancanza di meglio, le parole! E può darsi. Ciò che si gode, veramente, colà è la scena della marina che il Mesdag predilige — una marina fosca che sembra accogliere e mormorare tutti i misteri del Nord.

E Leyden?

Ci siamo stati in bicicletta. La strada che vi conduce dall'Aja è un sol viale traverso boschi deliziosissimi di pioppi, di faggi, di ippocastani. Leyden ha, se non altro, una impronta propria. Basti il dirvi ch'è formata da cinquanta piccole isole congiunte da centoquarantacinque ponti. La città ha un deciso sapore accademico. È infatti centro di studii. L'università vi venne fondata dal principe Guglielmo d'Orange, in memoria del famoso assedio sostenuto nel 1575 dai suoi abitanti e di cui tutte le storie olandesi sono piene e orgogliose. Per due secoli fu la più celebre università d'Europa; ebbe tra i suoi scolari Scaliger, Grotius, Arminius, Gomarus e Descartes. Il fabbricato, tut-

DONNA DI SCHEVENINGEN.

FANCIULLA DI KROMMENIE.

Digitized by Google

BAMBINA DI SCHEVENINGEN.

tavia, non ha nulla di severo e di artistico. Essendo nella via in cui sorge l'università, ci volle mezz'ora prima che non ne trovassimo la porta. L'interno è povero senz'essere austero. In capo a una scala, che par quella di una piccionaia, vi è un'ampia sala per gli esami e, aderente ad essa, una più piccola, che serve d'anticamera per gli studenti. Sopra l'uscio di quest'ultima vi è una barocca rappresentazione grafica (non ricordo bene se scombiccherata col gesso o col carbone) di due studenti; uno che esce dall'esame laureato e l'altro che ne esce bocciato. Un palmo più su dello stipite leggesi anche in italiano (in gesso o in carbone che sia) il verso dantesco:

Lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate!

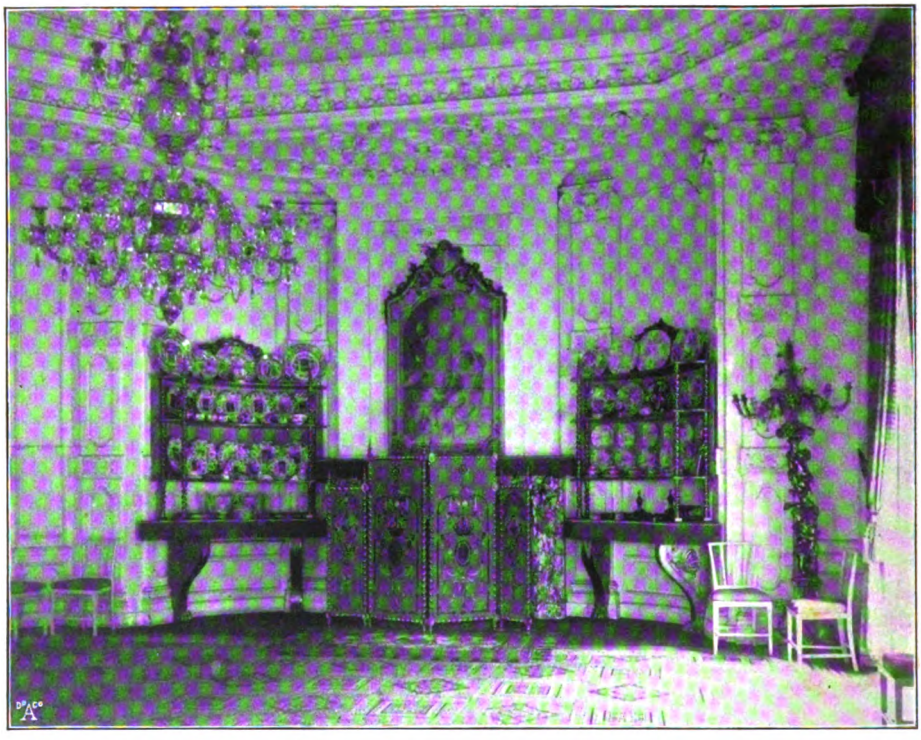
Ma Groningen..... Groningen cacciata su nel Nord, lontana da ogni gran centro, al di là dello Zuider Zee, Groningen solitaria e quieta... là dev'essere l'Olanda vera e tipica!

Ecco, il treno passa sbuffando per le campagne di Frisia coperte di torba; vengono a noi le memorie storiche, le immagini fiere e romantiche degli iconoclasti! Lo sguardo si spinge lontano; non c' è un qualche castello che sappia le atrocità catalane? non c'è un qualche bosco che ridica la fede giurata de' Pezzenti? Ma no. Son prati che si sdraiano sotto il cielo bigio, flosci, pigri, inerti; son vacche nere, piccoli cavalli tarchiati, montoni. Tutto si a-

CONTADINA DELLA FRISIA.

DONNA DELLA FRISIA.

Digitized by Google



AJA — PALAZZO DEL BOSCO — SALA DA PRANZO.

dagia pianamente fino all'ultima linea dell'orizzonte, dove tutto si perde in una vaporosità bigia e malinconica: il cielo? il mare?

E a Groningen si arrivò senz'accorgersene.... non perchè il paesaggio ci abbia distratto, ma perchè il sonno ci prese a metà strada. Spero che terrete buona tanta sincerità... in un viaggiatore! Non è cosa che capiti tutti i giorni! Dopo aver passeggiato un paio d'ore — quanto basta per veder tutta la città — si conclude amaramente che anche Groningen potrebbe figurare su una mappa d'Italia o di Francia o d'Inghilterra. Groningen intese la nostra osservazione, se la legò al dito e pensò bene di farcela pagare.

Era di domenica. Entrammo nella chiesa di San Martino che il servizio cominciava appunto allora. Non ci badammo. Percorremmo la chiesa non troppo favorevolmente impressionati dal vederla trasformata miseramente, da ricca ed artistica quale doveva essere stata quando era cattolica, in squallida e sbilenca ora che era protestante. Ci colpì il fatto che gli uomini tenevano in testa pacificamente il cappello, mentre il pastore predicava... ma ci colpì anche più

AJA — MONUMENTO NAZIONALE.

Digitized by Google

AJA — PALAZZO DEL BOSCO — SALA GIAPPONESE.

un altro fatto: quello d'andare alla porta per uscire e di trovarla chiusa con tanto di catenaccio. Tutta la gente si era voltata al rumore dei nostr' passi: il pastore, interrotto, ci saettò con una terribile occhiata. Pazienza! Avremmo tutto sopportato pur di potercene andare... Non ci fu verso; il rito vuole così e noi restammo nella chiesa di S. Martino seduti sur una panca per due ore, con una fame diabolica e un freddo che ci intirizziva. Il servizio fu lungo perchè anche l'organo suonò in più riprese...

AJA — MUSEO MAURIZIO, SUL VIJVEZ

* * *

Ah, protestanti, calvinisti, puritani!

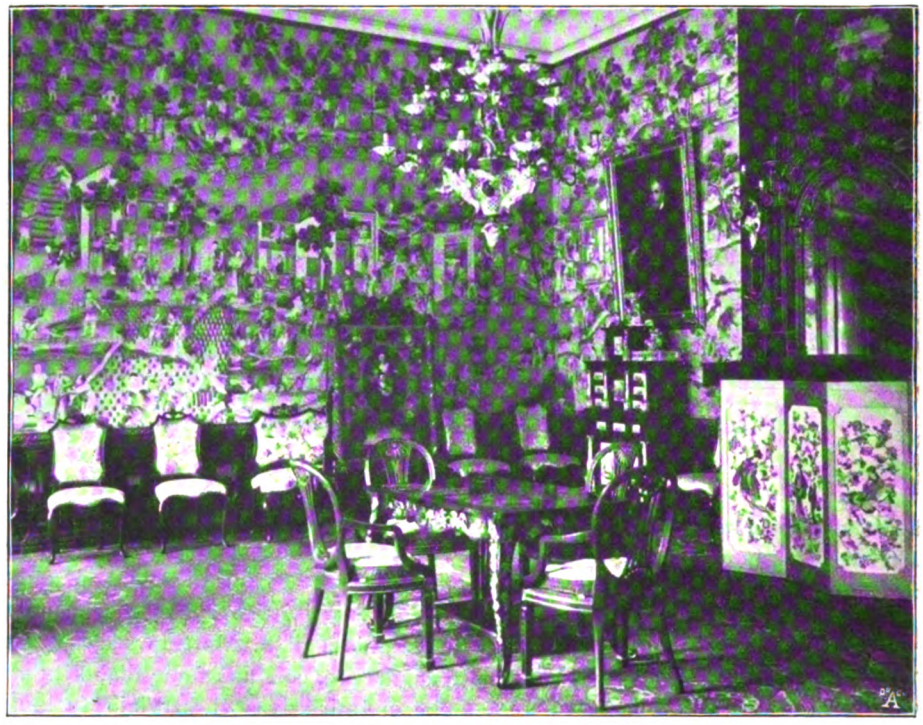
Io non so come la pensate voi: permettetemi di dirvi come la penso io. È un pregiudizio, per mio conto, credere che riformati e riformatori siano moralmente superiori ai cattolici; essi sono, nella loro vita come nelle loro funzioni, meno poetici e più ipocriti, più autocrati, più formalisti, essi, che hanno fatto perfino una rivoluzione per amore della semplicità!

Questo cenno non offenda alcuno. Se un giorno avrò tempo, scriverò un libro sulla morale pro-

Digitized by Google

testante ed allora si avrà il diritto di prendermi a sassate.

Qui, riprendo le mie impressioni olandesi, le quali, dal paesaggio e dalla città, vengono ora ai costumi. Di tutte le foggie che mi son passate sotto gli occhi come in una lanterna magica, due mi hanno specialmente impressionato: l'acconciatura del capo delle donne di Frisia e la gonnella di quelle di Scheveningen.



AJA — PALAZZO DEL BOSCO — SALA CINESE.

Le donne di Frisia portano in capo una specie d'elmetto d'argento strettamente aderente alla nuca e sopra l'elmetto una cuffietta bianca. Quelle di Scheveningen hanno una sottana rigonfia sì che a vederle in lontananza sembrano tanti palloni. Del resto, ogni regione ha la sua foggia particolare: in Zelanda, invece della cuffia è una capottina bianca, che notate più frequente, con degli spuntoni d'oro bizzarramente attorcigliati che pendono fuor dalle orecchie sulle tempia; nel Marken, invece, le donne hanno in capo un turbante inestetico e pesante. Chi voglia avere un'idea dei vari costumi femminili olandesi, si procuri una collezione dei ritratti della regina Guglielmina. La bellissima reginetta è stata fotografata in tutte le foggie e voi la trovate in ogni angolo dei Paesi Bassi vestita secondo l'uso dei luoghi. In complesso, però, non c'è nè grazia, nè buon gusto nell'acconciarsi: sono infagottate e, qualche volta, un po' ridicole. Le loro braccia, sempre nude, perdono la freschezza, la levigatezza e il bianco voluttuoso della pelle: il che non è piccolo danno all'attrattiva femminile, se dobbiamo credere a Victor Hugo:

. . . . . tout l'A B C
Des femmes, c'est d'avoir des bras blancs...

*
* *

Ma se dalla mia corsa in Olanda non riportai un'impressione schiettamente nuova e viva delle cose — paesaggi, città, costumi — potei però

Digitized by Google

afferrare del popolo alcune delle note più caratteristiche, le quali mi lasciarono un ricordo gradevolissimo.

L'olandese è cortesissimo e lo è spontaneamente, senza affettazioni, con cordialità. Il viaggiatore che passi la Manica e vada in Olanda, dopo aver soggiornato qualche tempo in Inghilterra, avverte subito, con un senso di sollievo, quelle della Cina: impresa da giganti e da eroi!

L'olandese è invece affabilissimo: sul battello, in treno, vi saluta entrando, senza conoscervi; vi rivolge, senza preamboli, la parola e se capisce che siete un forestiero, si fa in mille per aiutarvi, per darvi tutte le indicazioni più opportune, per informarvi delle condizioni del paese, per farvi guardare, a un dato punto,

AJA — PALAZZO DEL BOSCO — SALA D'ORANGE, DOVE SI TIENE IL CONGRESSO PER LA PACE.

l'incalcolabile differenza. L' inglese è freddamente e supremamente scortese: duro, impettito, impenetrabile, genera intorno a sè un'atmosfera di repulsione che tien lontano dieci miglia il povero straniero, il quale avrebbe bisogno di un po' di confidenza, di buon viso, di sollecitudine. Si dice che l' inglese è il più sincero e fidato amico..... quando si fa un amico: è vero ed io ne ebbi una prova, ma prima di diventare suo amico, eh, eh, ci vogliono degli anni e degli sforzi inenarrabili! bisogna abbattere delle muraglie più lunghe e più alte di fuori dello sportello dove c' è qualche cosa degno di essere osservato. Se non sapete dire due parole in olandese, vi farà da interprete coi facchini alla stazione; se avete una contestazione di tariffa col fiaccheraio che vi ha condotto in giro per un paio d'ore (i fiaccherai sono gli stessi in tutti i paesi!), si fermerà, senza che voi ne lo preghiate, si interporrà, prenderà le vostre parti e minaccerà l' ingordo fiaccheraio di denunciarlo al primo *policeman*. Se vi perdete in città e non sapete più tornare al vostro albergo, vi accompagnerà lui, per dei chilome-

Digitized by Google

DONNA DEL MARKEN.

PESCATRICE DEL MARKEN.

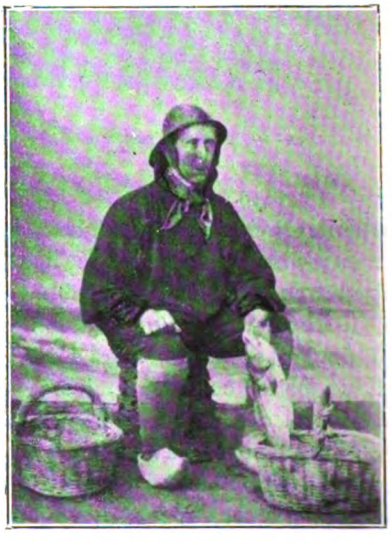
tri, magari deviando dal proprio itinerario. E sì che non è mica gente che abbia buon tempo! Pochi, anzi, sono così affaccendati e attivi come l'olandese; pochi sanno impiegare così bene e con tanta costanza la propria giornata come lui. Mi pare che la così detta flemma olandese sia un'altra delle tante leggende. Basta dare una occhiata rapida e generale al paese e vedere com'è difeso quotidianamente e, a così dire, minutamente dal mare; basta passare per uno dei suoi porti affollati di bastimenti o per uno dei suoi canali lungo i quali il traffico è incessante, per convincersi tosto del carattere industre, vigile, sollecito del popolo.

Ciò che, francamente, non è leggendaria è la pulizia. Vi impressiona il vedere le case, le strade, le piazze delle città e dei borghi, come son linde e quasi lucenti. Ma il bello è vedere la pulizia..... in azione. Chi può descrivere un sabato mattina a Rotterdam o ad Amsterdam? Il mio amico, che corse rischio di pigliarsi un secchio d'acqua sulle scarpe, si era ripromesso di farlo, ma non credo ci riuscirà. Non è possibile! Voi vedete dunque fantesche con tanto di scopa e di spugna fregare e rifregare usci, soglie, scalini, finestre, verande..... tutta la città sgocciola come in una grande lavanderia a vapore!

Questa, pur troppo, è l'Olanda che non abbiamo in Italia!

— Tutti *sporchi* a sembianza d'un solo... parodiava un giorno melanconicamente Emilio De Marchi!

E come sono allegri e festosi! Voi ricorderete certe tele olandesi improntate ad un naturalismo talora anche un po' volgare: certe scene chias-



PESCATORE DI SCHEVENINGEN.

Digitized by Google

DONNA DI SCHEVENINGEN.

DOMESTICA ALL'AJA.

sose delle *kermesse*... Dico la verità: la *kermesse* mi attraeva e avrei pagato non so cosa per vederne una..... Fui fortunato e non ebbi che a scendere in strada all'Aja la seconda festa di Pentecoste. Da Scheveningen, da tutti i paesi vicini, uomini, donne, fanciulli, si erano riversati nella capitale dandole un'aria carnevalesca.

Giovanotti e ragazze, a braccetto, in schiere di sei o otto, venivano cantando, ballando e segnando la cadenza con dei salti goffi in cui si lasciavano andar giù quasi a sedere sul lastrico. Poi si prendevano per mano, formavano un cerchio, impedendo il passaggio ai viandanti e alle carrozze, e via a cantare e a saltare.... finivano nelle osterie, abbracciandosi e baciandosi, senza tanti rispetti umani, mandando giù birra per la gola e mandando su, per gli occhi, vampate calde di piacere.

CONTADINO DEL NIEUWLAND.

*
* *

Ma queste sono impressioni rapide e superficialissime. Ben altro si potrebbe e si dovrebbe studiare durante un viaggio, anche breve, in Olanda, dacchè quel popolo ha tante e invidiabili qualità. Io non ho voluto dar qui che una impressione, desumendola da alcuni appunti presi sui margini del mio Murray.

Da due anni specialmente l'Olanda richiama su di sè l'attenzione del gran pubblico europeo. L'anno scorso per l'incoronazione della sua giovane e avvenente Regina. Quest'anno perchè apre le porte della sua capitale ad un Congresso che dovrebbe coronare uno dei più fervidi voti dell'umanità.

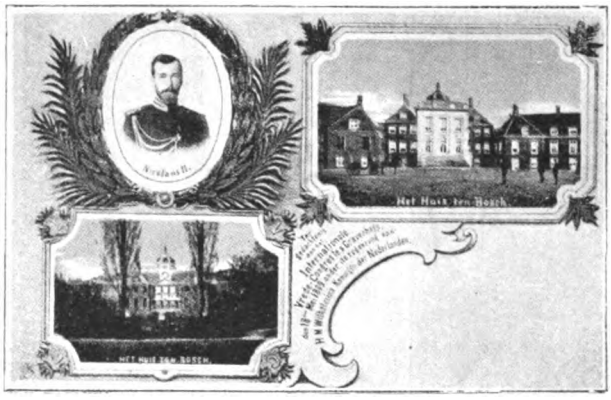
Digitized by Google

Sarà così?

Noi lo speriamo e lo auguriamo. Quel giorno i novemila mulini a vento dovrebbero arrestarsi e riposare in segno di festa. Per ora essi seguitano a girare nel vuoto come tante illusioni umane!

M. B.

Maggio 1899.



CARTOLINA COMMEMORATIVA EMESSA IN OCCASIONE DEL CONGRESSO PER LA PACE.

MODI E FORME DELL' INQUISIZIONE.

QUANDO papa Lucio III, nel 1183, insieme all'Imperator Federigo, interrogò i prelati raccolti in Verona sull'eresia divampante nella Francia del Sud e sul modo di estirparla, e il suo legato, il Vescovo di Reims, fece primo sentire agli eretici di Fiandra, con numerosi supplizi, gli effetti di quel congresso, un profondo mutamento successe nelle opinioni della Chiesa di fronte ai dissidenti: il Papato si considerò come il principio di tutta la fede, e sull'autorità del Pontefice si dichiarò riposare ogni dogma, onde la minima differenza dagli insegnamenti cattolici fu reputata una colpa degna dell'estremo castigo. Il concetto degli antichi canonisti, che contro l'eresia bastasse la scomunica, si andò man mano dimenticando, come pur quello che la punizione degli eretici spettasse ai Vescovi: la convinzione che l'eresia consistesse nello spregio dell'autorità papale indusse a rompere l'ordine gerarchico, e il Papa, a mezzo de' suoi legati, esercitò direttamente quell'ufficio [1]. Così con Gregorio IX (1232) sorse, come un puro instituto pontificio, quella Inquisizione, per vari secoli terrore d'Europa, la cui memoria è giunta a noi turbata da tante passioni, che lo storico moderno, per quanto soccorso dal metodo, non ha ancora potuto in modo sicuro pronunciarsi. Nè il pronunciarsi sarebbe oltre modo difficile se l'Inquisizione spagnuola non ponesse in campo tali difficoltà da fuorviare i giudizi. In Italia gli Inquisitori, salve le debite eccezioni, raramente trascesero ad eccessi: ma delle stragi di Spagna, dei terribili auto-da-fè, a chi spetta la responsabilità? al potere ecclesiastico o al potere civile? Ecco la grande questione non ancora del tutto risolta, sebbene quando si pensi, per tacer di molti altri argomenti, che Sisto IV si pentì, e più d'una volta [1], di aver permesso al Re di Spagna di introdurre nei suoi stati quella instituzione, che andava prendendo carattere politico, e ubbidiva più allo scopo di liberarsi degli avversari molesti che di difendere la fede; quando si pensi che S. Carlo Borromeo apertamente si oppose a che si trapiantasse in Italia quell'orribile strumento di tirannide, mentre pure l'In-

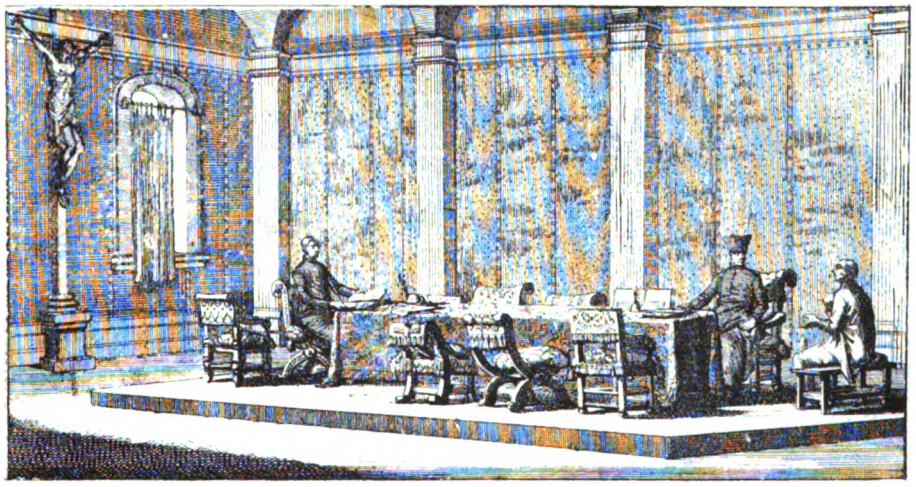
[1] V. SOLDAN-HEPPE, *Geschichte der Hexenprozesse*, Stuttgart, 1880, I, 207.

[1] V. PASTOR, *Storia dei Papi*, Trento, 1891, II, 525 sgg.

Digitized by Google

quisizione ecclesiastica da secoli vi funzionava [1], non si dovrebbe esitare, mi sembra, a riconoscere, che il potere regio aveva nell'Inquisizione Spagnuola la parte maggiore e la più odiosa.

Ma lasciamo questa spinosa questione, intorno alla quale molto inchiostro ancora si dovrà spargere: meglio sarà per noi l'esporre, a corredo delle bellissime stampe che togliamo dalla *Historia Inquisitionis* del Limborch (stampata ad Amsterdam nel 1692), alcune notizie generali sui modi con cui quell'instituto procedeva e sulle forme del suo complesso e curioso cerimoniale. Il Limborch stesso ci offrirà in gran parte la materia, la quale, è bene notarlo, va riferita sopratutto alla Spagna, al Portogallo e alla Inquisizione trapiantata nella colonia portoghese di Goa, nell'Indostan, che fu, come è noto, fiorentissima nel secolo decimosesto.



LA « MENSA INQUISITIONIS ».

*
* *

Il potere *in causa fidei* emanava, come abbiam detto, dal Pontefice ed era esercitato dai legati o inquisitori che, sottratti alla gerarchia, dipendevano direttamente da lui. Il loro ufficio era perpetuo: secondo l'ampiezza della loro giurisdizione, avevano uno o più luogotenenti, avevano *assessori* e *consultori*, scelti fra i canonisti e i giurisperiti, sussidio indispensabile a monaci solo versati in teologia. Il *Promotore fiscale*, volgarmente chiamato ufficiale dell'Inquisizione, sosteneva l'accusa, appositi *notai* o segretari dovevano scrivere e legalizzare denunzie, accuse, cause e sentenze: il notaio non era solo tenuto a scrivere le risposte dei testi o dei rei, ma ad esporre anche i minimi accidenti: se il reo impallidisse, tremasse, se col tossire, col balbettare o col rischiarare, cercasse divertir l'interrogatorio, e ciò perchè *non potesse supporsi che il giudice si pronunciasse senza bastevoli indizi*. Un *receptor* giudicava tra il fisco e i privati intorno alle cause riguardanti i beni confiscati agli eretici e presenziava i sequestri. Papa Innocenzo III, per far prosperare l'Inquisizione, da poco instituita, assicurò larghe indulgenze a chi prestasse aiuto agli Inquisitori nello scovare e punire gli eretici: così formossi quella classe di *stipatores* o *familiares* che accompagnavan l'Inquisitore per difenderlo, ove occorresse, dagli insulti dei ribelli, dai quali non molto dissimili erano i *crocesignati*, crea-

[1] V. VERGA, *Il Municipio di Milano e l'Inquisizione di Spagna*, nell'*Archivio storico lombardo*, vol. XXIV.

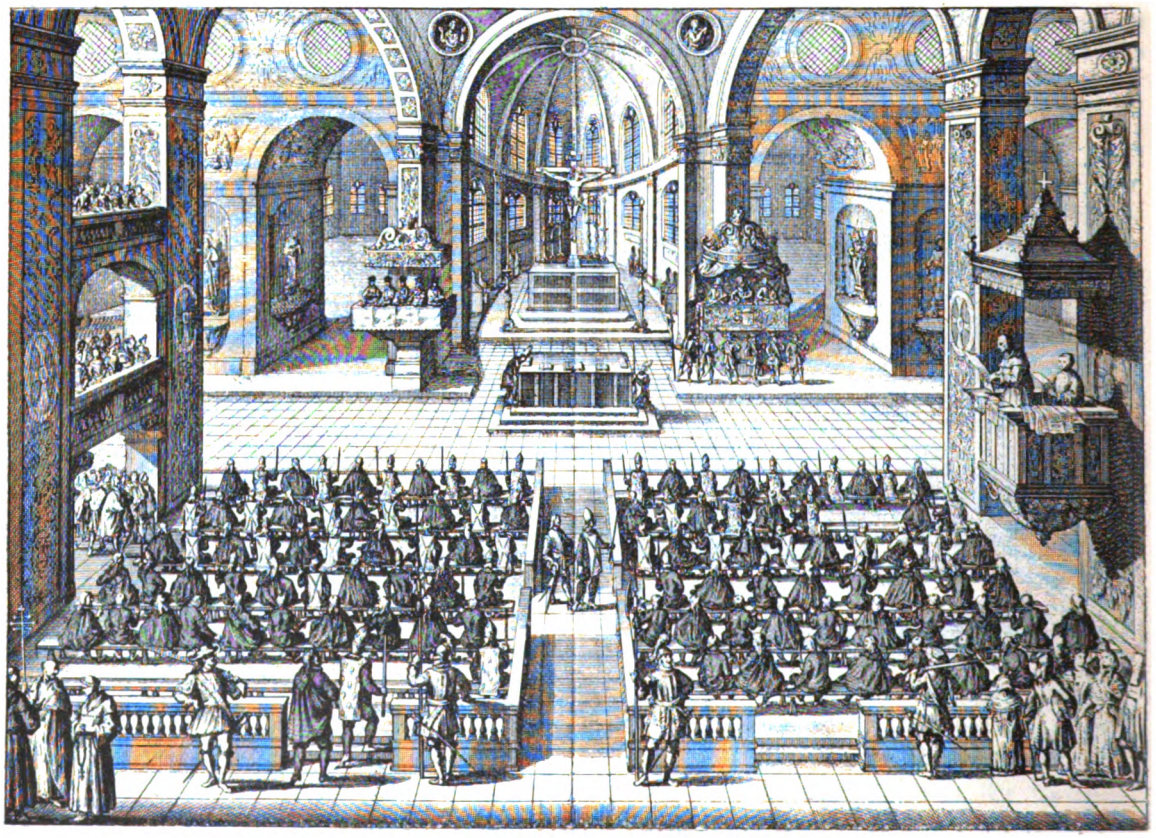
Digitized by Google

zione di S. Domenico, che dovevan provvedere gli Inquisitori del necessario, specialmente di danaro, sotto pena di scomunica.

*
* *

L'eresia era, o doveva essere, la sola colpa di competenza degli Inquisitori, ma varie specie di eretici si distinguevano: manifesti, occulti, affermativi, negativi; impenitenti e penitenti; *eresiarchi*, cioè inventori e propagatori di teorie eretiche, *seguaci o favoreggiatori di eretici*, *impeditori dell'Uffizio dell'Inquisizione*, *sospetti o diffamati* di eresia, infine *relapsi* o recidivi. Venivano inoltre giudicati da quel tribunale gli ebrei, in determinati casi, i maghi e le streghe.

Quanto ai sospetti si distingueva, curiosa distinzione scolastica, la *suspicio* e la *presumptio*; la prima precedeva la seconda, entrambe però, sebbene separate, si definivano: " la congettura verisimile d'un fatto dubbio che si trae da varie circostanze di cose e di persone „; tali circostanze erano la patria, i genitori, l'educazione, i costumi, gli amici, l'età, la fortuna, le inclinazioni, infine il sesso, perchè, per esempio, " facilius de viro praesumitur latrocinium, de foemina veneficium „. La *suspicio*, a sua volta, si divideva in tre specie: *levis*, *vehemens*, *violenta*. Si macchiava della *levis* chi avesse dato occasione ad un ragionamento di questo genere: " il tale frequenta segrete conventicole, di rado lo si vede conversare coi fedeli: que-

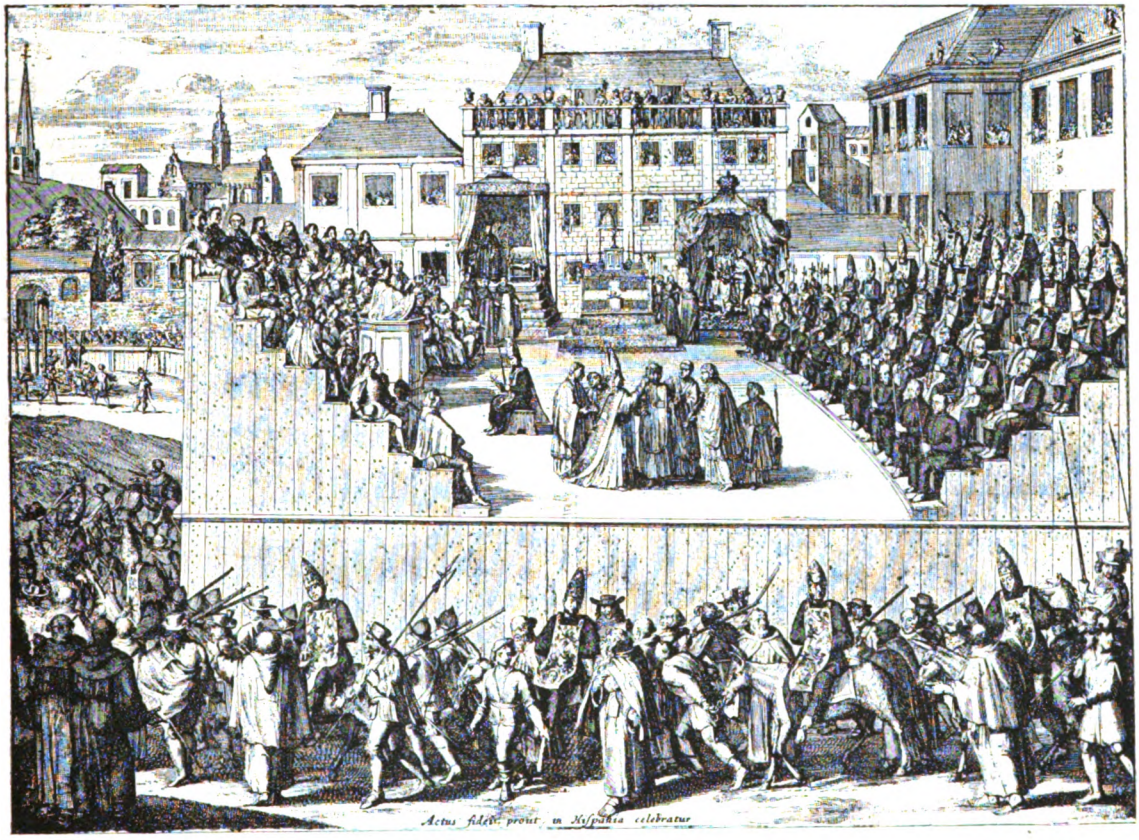


« ATTO DI FEDE » COME SI CELEBRAVA A GOA.

Digitized by Google

sto appunto fanno gli eretici, *ergo* il tale è eretico „. Notiamo però che gli Inquisitori stessi, anche i più severi, condannavano l'abuso di siffatta argomentazione.

Inceppavano nella *vehemens* quelli che, chiamati a rispondere *de fide*, non comparissero entro il tempo fissato, quelli che impedissero gli Inquisitori nell'esercizio delle loro funzioni, o istigassero gli eretici o i testimoni citati a tacere la verità, o avesser dato cristiana sepoltura o celebrato funerali ad un eretico riconosciuto. La sinodo di Tarragona comprese anche chi avesse dato un bacio ad un eretico e lo chiamò addirittura *inzabbatatus*, cioè frequentatore del *sabbato* o della tregenda diabolica. A tutti questi in genere, anche se recidivi, era pena la scomunica. La *suspicio violenta* era determinata dall'adorare gli eretici, dal riceverne *consolatio* o *communio*; era ritenuta, senz'altro, prova manifesta: tuttavia la prima volta non si assegnavan gravi pene: se la persona sospetta ricadeva nel fallo, entrava nel numero dei *relapsi* e non v'era più luogo a misericordia.



« ATTO DI FEDE » COME SI CELEBRAVA IN ISPAGNA.

Diffamati eran, come li definì il Concilio di Tolosa del 1229, quelli *contra quos publica fama clamat*. Per dimostrare la diffamazione bastavano due testimoni, purchè fossero persone rispettabili, tuttavia l'accusato poteva addur la prova contraria, quantunque su tale argomento i dottori fossero discordi, e alcuni negassero ogni valore alla seconda prova, perchè cento voci sfavorevoli più pesassero nella bilancia

Digitized by Google

ABITO DI PENITENZA DETTO « SAMBENITO ».

di mille favorevoli, altri opinassero doversi prestar fede alla maggioranza. I *relapsi* eran destinati al *braccio secolare*, vale a dire all'estremo supplicio, secondo il decreto del Concilio di Narbona, ma anche qui i dottori non eran tutti del medesimo parere.

***

La procedura variava da luogo a luogo, molto dipendeva dall'arbitrio degli Inquisitori, subiva modificazioni al comparire d'ogni nuovo codice, e tanti ne comparvero nell'età aurea dell'Inquisizione, da costituire una enorme letteratura eretico-diabolica. Non è tuttavia impossibile delinearla a larghi tratti.

L'Inquisitore, entrato in ufficio nella città e provincia a lui destinata, pubblicava il cosidetto *Edictus fidei* con cui intimava la delazione a chiunque sapesse esistere eretici, ed enumerava le eresie e le superstizioni riprovate dalla Chiesa. L'obbligo della denunzia non aveva riguardo a ragioni di consanguineità; solo i dottori discussero se il figlio fosse tenuto a denunziare il padre, eretico occulto; molti sostennero che sì, altri negarono " perchè nessuna legge naturale, umana o divina esiste che imponga tal peso sulle spalle dei figliuoli „.

Del resto alla delazione eran tutti tenuti, non esclusi i principi ed i re. Narrasi che Giovanna, figlia di Carlo V, chiamata a deporre contro un sospetto d'eresia, si consigliasse col padre e questi le ordinasse d'ubbidire, per non incorrere nella scomunica. Il reo denunziato veniva condotto all'esame nella *Mensa Inquisitionis*: ad una parete il Crocifisso elevantesi fino al soffitto: nel mezzo un gran tavolo (mensa): ad una estremità, dalla parte del Cristo, sedeva il Notaio, all'altra l'Inquisitore, dinnanzi al quale, sur uno scanno, sedeva il reo col capo, le braccia ed i piedi nudi.

I processi terminavano in più modi: 1.) *Per assoluzione*, se riconosciuti falsi i testi o non

ABITO DI PENITENZA DETTO « FUEGO REVOLTO ».

Digitized by Google

provata l'accusa: nel primo caso l'assolto veniva condotto in trionfo, a cavallo, incoronato d'alloro, nel secondo era rilasciato senza solenni cerimonie. 2.) Per *purgationem canonicam*, quando contro un eretico *diffamato* non esistevano prove sicure e solo restava la *vox populi*. Doveva allora il reo scegliersi alcuni uomini onorati, nel numero fissato dal giudice, (*testes expurgatores*) e appartenenti all'ordine suo: religiosi, se egli era religioso, secolari, se secolare, cavalieri, se cavaliere, ecc.; i quali raccoglievansi prima presso l'Inquisitore per rispondere a tre domande: se e da quanto tempo conoscevano l'accusato, se esso aveva lor dato danaro per ottenerne il favore, se volontariamente si offrivano a purgarlo; quindi l'eretico, introdotto, riconosceva le persone e giurava di essere innocente: i testimoni giuravano alla lor volta di crederlo tale. 3.) *Per tortura*, quando il denunciato non fosse convinto nè per sua confessione, nè per evidenza del fatto, nè vi fossero indizi sufficienti per costringerlo all'abiura. Se sosteneva i tormenti senza nulla confessare era assolto, se confessava non si procedeva oltre per la prima volta, e si chiudeva il processo colla formola: " si converta e viva „. Alla tortura, oltre l'Inquisitore, doveva assistere anche il Vescovo: i chierici non potevano essere torturati da ministri laici, se non quando non si trovassero chierici disposti ad assumere tale ufficio. 4.) *Per abiura*, se si fosse trattato di eretico confesso e penitente, disposto cioè a tornare nel grembo della Chiesa. L'abiura facevasi ordinariamente in pubblico, nel tempio, sul libro dei Vangeli. Gli eretici così *reconciliati*, dovevan tuttavia sostenere diverse pene, dette *salutares*, delle quali S. Domenico dettò le prime formole: consistevano, per lo più, in digiuni, orazioni, elemosine, frequente uso del sacramento eucaristico, peregrinazioni in determinati luoghi, chiese e santuarii, in abito nero portante le iniziali dell'Inquisitore. Altre pene *(honorariae)* includevano l'infamia del paziente: tali, l'andare in processione, scalzi e vestiti solo di brache e di camicia, ed ivi essere *disciplinati* (fustigati) dal Vescovo; star sulla porta delle chiese ne' dì solenni, a piedi nudi, con una corda al collo. Sulla fine del 1600, a' tempi del Limborch, si ricorse anche alla relegazione ed all'esilio: anche a multe pecuniarie, sebbene alcuni dottori trovassero quest'ultimo castigo un nonsenso, essendochè l'eretico perdeva di necessità ogni suo avere. Agli eretici pentiti e riconciliati era preclusa la via a qualunque carica pubblica, a qualunque beneficio o dignità: era proibito indossar vesti preziose conteste d'oro e d'argento, proibito valersi di cavalli, e solo concesso cavalcar mule. La pena più comune, in uso anche a Milano fin dal trecento [1], eran due croci rosse cucite sull'abito; pena men leggiera di quanto sembri, perchè quelle croci esponevano i penitenti ai vituperii della folla, ch'essi avevano il dovere di mandar giù *(devorare)* in silenzio. Arnaldo Isarno di Villamura, condannato dall'Inquisizione tolosana a portar le croci, non le portò e fu ripreso: interrogato perchè le aveva deposte, rispose aver solo in tal modo potuto guadagnarsi il pane trasportando merci per

ABITO DEL « RELAPSUS » CONDANNATO A MORTE DETTO « SAMARRA ».

[1] V. VERGA, *Intorno a due inediti documenti di stregheria milanese*, nel vol. XXXII (Serie II) dei *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*.

Digitized by Google

nave fino a Bordeaux: prima nessuno aveva voluto dargli ricetto e soccorso. L'abito crociato fatto a forma di sacco, o meglio di dalmatica, era chiamato in Italia *abitello*, in Ispagna *Sambenito* (*sacco benito* o benedetto, e per altri *sancti Benedicti*). Pena assai più grave era la *muratura* pei seguaci degli eretici o pei ribelli se era impenitente lo si tratteneva molto tempo in carcere, talvolta per decine d'anni, si adoperava ogni artificio per indurlo a convertirsi, e, perduta ogni speranza, lo si abbandonava al suo destino. Pei sacerdoti precedeva, in entrambi i casi, la degradazione, o *verbalis*, solo a parole, od *actualis*, a parole, cioè, ed a fatti.

GLI ERETICI CONDOTTI IN PROCESSIONE ALL' « ATTO DI FEDE ».

alla penitenza, prescritta dal Concilio di Tolosa e giustificata dall'idea di porre i rei nell'impossibilità di corrompere altri. Nei secoli posteriori se ne abbandonò l'uso e la relegazione ebbe luogo nelle galere o nei monasteri. 5.) Colla morte, pei *relapsi* o recidivi. Se il *relapsus* era penitente ed esprimeva il desiderio di riconciliarsi con Dio, gli si concedeva l'eucaristia, prima di consegnarlo al braccio secolare; Un bell'esempio di tali degradazioni si trova nel prezioso libro delle sentenze dell'Inquisizione di Tolosa, soggiunto all'opera del Limborch. Il reo è un prete, Giovanni Filiberto, ascritto ai Valdesi: lo si veste, prima, di tutti gli abiti e insegne sacerdotali, come se dovesse celebrare, quindi ad uno ad uno l'Inquisitore gli strappa ogni oggetto, recitando ciascuna volta una apposita formola: il calice e la patena, con

Digitized by Google

che, dice la formola, gli si toglie il diritto di offrire il sacrificio a Dio, la stola, perchè si rifiutò di portare il giogo del Signore, da essa simboleggiato, la dalmatica, perchè non la portò come indumento di letizia e veste di salute, e così via.

***

Ed eccoci agli Atti di fede. Fissato dagli Inquisitori il giorno solenne, i pubblici araldi leggevano per le vie l'invito al popolo; inviti speciali si mandavano alle autorità del luogo; si vietava alle chiese ed ai monasteri di tenere alcun sermone il giorno in cui l'Inquisitore doveva leggere il *Sermo fidei*. Rasi ai colpevoli i capelli e la barba, si vestivano coll'abito di pena, giubba nera a liste bianche, calzoni, d'ugual stoffa e colore, fino al collo del piede: ai penitenti e reconciliabili s'imponeva il *sambenito*, colla croce di S. Andrea, specialmente usato in Ispagna, ed in testa la *mitra*, se alla colpa di eresia si fosse aggiunta la bestemmia, la poligamia, l'esercizio d'arte magica o divinatoria. Ai *relapsi* impenitenti, confessi o no, destinati al rogo, si vestiva una dalmatica diversa, detta *samarra*, di color nero, sparsa di fiamme intercalate da diavoli in atto di piombar l'eretico nell'inferno. Ai rei, che dopo la sentenza confessavano il delitto e si convertivano, si faceva indossare un altro sacco chiamato *fuego revolto*, ov'eran dipinte fiamme rivolte all'ingiù, e una mitra (*carocha*) colle medesime simboliche pitture. Verso l'ora stabilita i ministri distribuivano a tutti pane e fichi, perchè l'atto di fede non fosse distratto o conturbato dalla fame. Al sorger del sole tuonava la campana maggiore della cattedrale: i principali cittadini, considerati in tale occasione come fideiussori dei rei, recavansi alla casa dell'Inquisizione; ciascun d'essi doveva cinger col braccio il fianco d'un eretico, e tale ufficio reputavano onorevole. L'Inquisitore, assistito dal Notaio, facevasi alla porta e leggeva i nomi dei condannati, cominciando dai meno colpevoli: a mano a mano che un eretico usciva, il Notaio leggeva il nome del fideiussore assegnatogli. Precedevano il corteo i monaci domenicani, col vessillo del S. Ufficio, ov'era ricamata l'effigie di S. Domenico tenente in una mano la spada, nell'altra un ramo d'ulivo; ai piedi l'agnello portante in bocca un cero acceso, intorno la scritta: " *misericordia et justitia* ". Seguivano i rei coi fideiussori: prima i meno colpevoli, poi il Cristo, quindi i condannati al rogo, infine le effigi degli eretici contumaci, vestite di samarra, e, portate a spalle, le casse contenenti le ossa dei morti in eresia,

VESSILLO DELL'INQUISIZIONE DI GOA.

VESSILLO DELL'INQUISIZIONE DI SPAGNA.

Digitized by Google

contro i quali era stata pronunciata la condanna. Percorse le vie e le piazze principali, si entrava nella chiesa destinata all'atto di fede: l'altar maggiore era ricoperto d'un panno: sopra, sei candellieri accesi: a ciascun lato un trono, o una tribuna, l'uno riservato all'Inquisitore e ai suoi consiglieri, l'altro alle autorità civili: in faccia all'altare un banco, e suvvi, aperti, alcuni messali: quindi molte file di sedili pei rei e pei loro fideiussori. L'Inquisitore dalla sua tribuna leggeva il solenne *sermo fidei*, indi si passava alla lettura delle sentenze: i penitenti, ciascuno alla sua volta, venivan condotti, con un cero spento in mano, (ad indicar che l'eresia aveva spento in loro il lume della fede), al banco dei messali, ove s'inginocchiavano. Lette le sentenze dei meno colpevoli, l'Inquisitore scendeva vestito degli abiti sacerdotali, e con apposita cerimonia, li assolveva dalla scomunica: agli altri un ministro percuoteva con una mano il petto: ciò voleva dire che l'Inquisizione li abbandonava al braccio secolare: si avanzava il Podestà e ne prendeva possesso. Così celebravansi gli auto-da-fè nella colonia portoghese di Goa, ove, come si sa, l'Inquisizione si era fortemente radicata. Nella Spagna c'era qualche divario. Il vessillo portava una croce verde in campo nero, e intorno il motto: " Exsurge Domine et judica causam tuam „: gli eretici erano accompagnati anche da persone armate e dai *familiares* dell'Inquisitore: precedevano il corteo i fanciulli delle scuole, cantanti sacri inni: la cerimonia non aveva luogo in chiesa, ma in una piazza ov'erano erette in legno, una dirimpetto all'altra, due grandi impalcature a gradinate (*theatra*), l'una riservata ai penitenti, l'altra agli accompagnatori, laici od ecclesiatici, di maggior dignità. Assistevano il Re, la Regina, la Corte. L'Inquisitore supremo, che occupava una tribuna di fianco a quella reale, finita la lettura del *sermo fidei*, discendeva, in abito solenne, e saliva alla tribuna del Re, accompagnato da alcuni ministri coi vangeli, sui quali il Sovrano, a capo scoperto, giurava di consacrarsi alla estirpazione della eresia e alla difesa della Inquisizione. Si leggevano le sentenze: i reconciliati venivan mandati al luogo di penitenza o alle galere; i *relapsi* condotti a morte, come si vede nel disegno che presentiamo, e il gran dramma era finito.

ETTORE VERGA.

MISCELLANEA.

LA NOSTRA ILLUSTRAZIONE A COLORI.

Nel nostro numero dello scorso dicembre, offrimmo ai nostri abbonati e lettori un primo saggio di cromotipografia, con lo studio di una bambina del contado bergamasco, dovuto al pennello del chiaro Cesare Tallone. Col presente fascicolo, mantenendo la fatta promessa, altro ne offriamo, con la riproduzione di *Primole*, scena campestre di Miss Kate Greenaway.

Nel circoscritto, ma pur tanto simpatico, campo della pittura per bambini, Miss Kate Greenaway s'è omai conquistata una fama mondiale. I suoi tipi villerecci, ma improntati sempre di una grazia speciale, quasi aristocratica, rispondono egregiamente all'ufficio educativo, cui essa li fa servire, con la illustrazione di libri di lettura infantile, di biglietti d'augurio, e d'altro. Ed è però che, in una prossima dispensa, intendiamo occuparci di proposito dell'arte e dell'opera di questa celebre pittrice, della quale fece precedentemente già cenno Vittorio Pica ne' suoi articoli *Tra albi e cartelle*.

NECROLOGIO.

Boecklin (Arnoldo), il celebre il pittore svizzero, nato a Basilea il 16 ottobre 1827, è morto lo scorso giugno a Fiesole, presso Firenze, nella sua villa di San Domenico, dove si era ritirato sino dal 1892, dopo un lungo soggiorno in patria. Il Boecklin, uscito da una famiglia di negozianti, aveva compiuto i suoi studi a Ginevra, a Dusseldorf, a Bruxelles e a Parigi e, nel 1850, si era stabilito a Roma, dove aveva sposato una italiana, la signora Angela Pascucci. Trovandosi a Monaco di Baviera nel 1856, fu nominato professore di Belle Arti a Weimar. Due anni dopo si restituì a Roma e, nel 1871, fu nuovamente a Monaco, stabilendosi poi a Firenze, dove tenne dimora fissa durante il decennio 1875-1885 e dove dipinse, tra l'altro, *I giochi delle naiadi*, *I satiri pescatori*, *I cavalieri mauri*, *Flora*, *Prometeo*, *Il re sacro*.

Della sua forma d'arte, alquanto bizzarra, ma attraente per la rara vivezza del colorito ed anche per la concettosità dei motivi, ha parlato a lungo F. No-

Digitized by Google

vati nel nostro fascicolo dell'ottobre 1896, nel quale abbiamo riprodoito moltissimi de' suoi lavori, tra i quali: *Il canto del pastore*, *Pietà*, *Lotta di centauri*, *Famiglia di tritoni*, *Vita somnium breve*, *L'isola dei morti*, *Pensiero e povertà*, *In balìa delle onde*, *L'eremita che suona il violino*, ecc. [1]

Civiletti (Benedetto), valente scultore, morto il 22 corrente a Palermo, dov'era nato il 1° ottobre 1840, uscito di povera famigliuola, sin da piccino, manifestò la propria naturale impulsione per l'arte, tracciando disegni sulle muraglie e sui lastrici, sicchè venne posto a scuola, prima di pittura col De Antoni e poi di scultura col Delisi. Acquistata fama con un *Fauno*, che espose in patria nel 1863, gli fu assegnata una pensione, mercè la quale andare a perfezionarsi a Firenze sotto il Dupré. Parecchi suoi lavori furono premiati e, segnatamente, il gruppo di *Canaris*, che conseguì la medaglia d'oro a Parigi e fu acquistato dal nostro governo.

CONCORSI.

Concorso Internazionale Alinari. — Per mezzo della Società Italiana per l'Arte Pubblica, il cav. Vittorio Alinari, proprietario dello Stabilimento fotografico Frat. Alinari di Firenze, ha bandito un concorso internazionale per un quadro originale rappresentante una *Madonna col Figlio* o *una madre col suo bambino*. Il quadro potrà essere a olio, a tempera, a disegno, in colori o a chiaroscuro, purchè sia particolarmente adattato alla riproduzione fotografica. Al vincitore del concorso verrà assegnato un premio di L. 1500 in oro. Il cav. Alinari si riserva il diritto esclusivo della riproduzione con qualunque processo grafico del quadro premiato, il quale resterà di proprietà dell'autore. — Le opere presentate al concorso dovranno essere incorniciate; ed il cav. Alinari darà un premio di L. 200 in oro alla migliore cornice, riservandosi anche per questa il diritto della riproduzione fotografica. — Le opere dovranno essere consegnate entro il 15 gennaio 1900 alla Sede della Società nel Palazzo della Signoria a Firenze, alla quale gli artisti concorrenti dovranno annunziare la loro adesione al concorso non più tardi del 30 ottobre prossimo.

Concorso per uno studio biografico su Maria Gaetana Agnesi. — La Casa editrice Ditta Giacomo Agnelli di Milano ha indetto un concorso con premio di L. 250 pel migliore studio biografico sulla illustre scienziata e benefattrice milanese. Il concorso scadrà il 31 ottobre 1899. I manoscritti dovranno essere spediti per posta raccomandata alla signora Sofia Bisi Albini, direttrice della *Rivista per le Signorine*, Sanremo. Fanno parte della Commissione aggiudicatrice degli scritti il grande astromono Giovanni Schiaparelli, il venerando prof. Amato Amati e la predetta signora Sofia Bisi Albini.

Concorso per una Storia documentata di Castel S. Pietro dell'Emilia. — Nella ricorrenza del VII centenario della fondazione di quel Comune, il Municipio ha aperto un concorso con premio indivisibile di L. 3000 per una Storia documentata di Castel S. Pietro dell'Emilia. Il concorso resterà aperto fino al 31 dicembre 1902.

IN BIBLIOTECA.

G. Saragat (Toga Rasa) — *Popolo antico* — Torino, Roux Frassati e C., 1899. — È un vasto studio di costumi, un ampio quadro in cui risaltano vivamente figure e tipi agitantisi, con le loro costumanze bizzarre, con la loro primitiva semplicità, nella vasta scena della campagna sarda. Il volume è illustrato da una bellissima copertina di Dalsani in stile moderno, che fa onore alla versatilità d'ingegno di questo genialissimo artista.

Achille Ugo del Giudice — *I fratelli Poerio*: liriche e lettere inedite di Alessandro e Carlo Poerio, pubblicate per la prima volta — Torino, Roux Frassati e C., 1899. — Pregevole volume, contenente, oltre le liriche e le lettere inedite, uno studio storico sui fratelli Poerio.

Gino Trespioli — *La votazione automatica*: soluzione dei problemi circa l'inquinamento delle elezioni politiche — Parma, R. Pellegrini, 1899.

Achille Plebano — *Storia della Finanza italiana, dalla costituzione del nuovo regno alla fine del sec. XIX*: Vol. I (dal 1861 al 1876) — Torino, Roux Frassati e C., 1899. — Questa pregevole opera, che fa parte di quella grandiosa biblioteca storica, onde va benemerita la Casa editrice Roux Frassati e C., consta di 2 volumi di oltre 500 pagine ciascuno. Essa, premesso un cenno sulla finanza col Piemonte, ci dà una minuta esposizione delle vicende finanziarie italiane dal 1860 sino ai nostri giorni. Mai fu data alla luce un'opera di questo genere, epperò è la prima e l'unica, e riuscirà, siamo convinti, interessantissima per tutti: deputati, senatori, consiglieri comunali e provinciali, cittadini, privati, finanzieri, agenti di borsa, ecc. E in quanto al suo valore noi diciamo che non poteva essere scritta da autore più chiaro e più competente in materia. Questo primo volume giunge sino all'esposizione del bilaneio del 1876.

Enrico Giacobini — *Tempre*: versi — Roma, Tip. Elzeviriana, 1899.

Adelchi Baratono — *Sociologia estetica*: con prefazione di Alfonso Asturaro — Civitanova-Marche, Tip. Editrice Marchigiana, 1899.

Antonio Russo Ajello — *Critica e critici* — Palermo, 1899.

Alfredo Melani — *Manuale di Architettura Italiana Antica e Moderna* — Terza edizione rifatta con 131 incisioni e 70 tavole. Legato in pergamena, L. 6. — U. Hoepli editore, Milano, 1899. — Nella bella

[1] V. *Emporium*, Vol. IV, pag. 243.

Digitized by Google

serie dei Manuali Hoepli, si è stampata la terza edizione del Manuale di Architettura Italiana, dell'architetto Alfredo Melani, il quale coscienziosamente ha rifatto il suo lavoro.

E rifar bisogna in siffatta materia. La storia dell'arte ogni giorno va arricchendosi di nuovi fatti e va epurando le vecchie notizie, e di ciò l'autore intelligente deve tener conto. Il prof. Melani ha dotato la letteratura italiana di un libro alla portata di tutti, d'un libro al corrente degli studi sulla materia che svolge, ed ha offerto un eccellente giurì, a chi vuol conoscere le principali notizie per un numero straordinario di monumenti italiani. L'editore Hoepli, coadiuvando efficacemente il prof. Melani, consentì che il nuovo Manuale fosse arricchito da un gran numero di nuovi disegni, e stampato con genialità, di ciò devesegli dare lode assai, perchè in siffatti lavori la parte figurativa conta assai più del testo. Il Manuale è ora fra i migliori della poderosa serie Hoepliana, che nel suo complesso costituisce oggidì la migliore e più utile Enciclopedia che possegga l'Italia.

Serafino Ricci — *Degli studi archeologici in Milano:* riassunto della lezione tenuta il 24 gennaio 1899 nel corso libero di archeologia e storia dell'arte presso la R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano — Tip. P. Faverio, 1899.

Prof. Achille Mazzoleni — *L'apostolato civile del Parini:* nel primo centenario Pariniano — Bergamo, Fratelli Bolis, 1899.

L'Italico — La riabilitazione del *Foro Romano* (estr. dalla " Rivista politica e letteraria „, febbraio 1899) — Roma, Stab. Tip. della " Tribuna „, 1899.

D. Fortunato Saccani — *La tavola dei numeri primi dall'1 al 10000* — Reggio Emilia, Stab. Tip. degli Artigianelli, 1899.

Dott. Giuseppe Mazzoni — *Geografia della Provincia di Macerata*, per le Scuole elementari e secondarie inferiori, secondo i Programmi governativi — Macerata, Stab. Tip. Mancini, 1898.

Duca di Gualtieri — *L'evoluzione democratica delle istituzioni inglesi* — 29° vol. della Biblioteca di di scienze sociali e politiche — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Luigi Zoppis — *Mary:* racconto, con prefazione di MATILDE SERAO — Napoli, Pierro e Veraldi, 1899.

Giuseppe Ravenna — *Ricami d'ombra:* versi — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Fortunato Camerino — *Stelle cadenti:* versi — Trieste, Ettore Vram, 1899.

Giambattista Crovato — *Della vita e delle opere di Luigi Carrer:* studio — Lanciano, Rocco Carabba, 1899.

Luigi di San Giusto — *Nennella*: romanzo — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Enrico Cardona — *Le colonie antiche* (dal Vol. XII degli Atti dell'Accademia Dante Alighieri di Catania) — Catania, Tip. Zammarano, 1899.

Romolo Artioli — *Il Fontanone di Ponte Sisto in Roma*: monografia storico-artistica, con documenti inediti e 26 illustrazioni — Roma, E. Filiziani, 1899.

Cosimo Giorgieri-Contri — *Desiderata* — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Dott. F. Musoni — *La lotta delle nazionalità in Austria* — Udine, G. B. Doretti, 1899.

Ciro Alvi — *Verso la purificazione*: ricordi di un Mellonarca — Todi, Armuzzi e Orsini, 1899.

Giulio Grimaldi — *Maternità*: versi — Firenze, presso il " Marzocco „, 1899.

Gennaro Serena — *Altamura-1799*: versi — Napoli, G. Salvati, 1899.

P. Rodolfo Maiocchi — *La strage degli innocenti*: quadro ad olio di Raffaello d'Urbino, posseduto dalla signora Teresina Riva ved. Binda di Como — Pavia, Successori Bizzoni, 1899.

G. Ida vedova Fusco — *Patria e Amore*: versi, con ritratto dell'autrice — Napoli, De Angelis e Bellisario, 1899.

Ricciotto Pietro Civinini — *La prima visione*: romanzo — Firenze, presso il " Marzocco „, 1899.

Ramiro Ortiz — *Rovine*: novella — Napoli, Luigi Pierro, 1899.

Dino Sala — *Mondo Nuovo, Usanze vecchie*: romanzo — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, 1899.

Dott. E. Ottavi — *Gli spari contro la grandine* — Casalmonferrato, 1899.

Avv. Zanino Volta — *La coltura letteraria e gli scritti di Alessandro Volta*: conferenza tenuta al Circolo Filologico di Como — Como, V. Omarini, 1898.

Voltiana — Nel primo centenario della Pila: contributo del R. Liceo-Ginnasio alle onoranze a Volta — Como, V. Omarini, 1899.

Onoranze dei telegrafisti a Volta nel centenario della Pila: numero unico — Como, P. Cairoli, 1899.

Nelle feste centenarie di Lazzaro Spallanzani (1799-1899): numero unico — Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1899.

Gilberto Secrétant — *Il '48 in preparazione:* conferenza tenuta il 4 marzo 1898 nella sala del Liceo Benedetto Marcello a Venezia — Roma, Tip. I. Artero, 1898.

— *Giacinto Gallina* (*La vita e le opere*): conferenza tenuta all'Associazione della stampa periodica in Roma il 13 marzo 1897 — Pistoia, Tip. G. Fiori, 1898.

— *Nel L anniversario della sortita di Mestre*: discorso tenuto nella Sala Vittoria il 27 ottobre 1898. — Mestre, a cura del Municipio.

Prof. Lodovico Bosdari (V. d'Arisbo) — *Quando ero in Collegio* — Bel vol. in-16, di pag. 200 circa. L. 1.50 — Milano, Ditta Giacomo Agnelli, 1899.

Nelle scene e nella vita di Collegio così abilmente dipinte in questo volume, lo scrittore ha superato sè stesso, e si può dire che il libro è fatto per tutte le età, pure avendo una intonazione giovanile e sembrando diretto soltanto alla felice età dei collegiali.

Regina di Luanto — *La Scuola di Linda:* romanzo — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Compagnia d'Assicurazione

DI MILANO

contro i danni degl' Incendi - sulla Vita dell' Uomo

E PER LE RENDITE VITALIZIE

SOCETÀ ANONIMA PER AZIONI ISTITUITA NELL'ANNO 1826

Sede in MILANO - Via Lauro, 7

Capitale Sociale Lire 5.200.000 — Capitale versato . . . . . Lire 925.600
Riserve d' Utili Lire 4.406.682 — Riserve per Rischi in corso Lire 5.488.710

È IL PIÙ ANTICO ISTITUTO NAZIONALE D'ASSICURAZIONE

La **COMPAGNIA DI ASSICURAZIONE DI MILANO** offre ai suoi Assicurati:

la **garanzia morale** di essere **Istituto nazionale** e di avere un passato di 70 anni memorabile per lealtà, rettitudine e correntezza;

la **garanzia materiale** del capitale sociale e di forti riserve accumulate;

la **pena sicurezza** con patti liberali e lealmente osservati.

RAMO INCENDI

La Compagnia assicura a miti tariffe di premi i mobili e gli immobili contro i danni del **fuoco**, del **fulmine** e dello **scoppio di caldaie a vapore** e del **gas**.

Assicurazioni in corso L. 1.995.100.354
Indennizzi pagati . . » 43.737.231

RAMO VITA

Nel 1891 la Compagnia ha riformato interamente i suoi sistemi ed ha adottato condizioni di polizza le più liberali e vantaggiose per gli Assicurati, senza aggravare le tariffe dei premi.

Garanzia **gratuita** per rischi di **guerra**, di **servizio in marina**, di **vaggi**, in **duello**. Restituzione di premi e interessi nel caso di **suicidio** volontario.

RISPARMIO E ASSICURAZIONE

100 lire collocate annualmente alla Cassa di risparmio all'interesse composto di 3 1/2 % (le Casse postali assegnano soltanto 3 1/4 %) diventano:

555	lire dopo	5 anni	2927	lire dopo	20 anni
1214	»	10 »	4031	»	25 »
1997	»	15 »	5342	»	30 »

100 lire pagate annualmente alla **Compagnia di assicurazione di Milano** per una assicurazione sulla vita garantiscono un capitale di:

5270	a persona di	25 anni	3400	a persona di	40 anni
4600	»	30 »	2800	»	45 »
4000	»	35 »	2200	»	50 »

Il capitale così *assicurato* non ha bisogno del tempo per essere formato; basta il pagamento delle prime 100 lire perchè in caso di morte, esso sia *immediatamente* devoluto agli eredi.

L'uomo previdente non deve fare assegnamento sul tempo, egli deve premunirsi contro il rischio di *non arrivare in tempo a compiere la sua opera di risparmio*. La migliore forma di risparmio è perciò l'assicurazione; e la migliore Cassa è il più antico Istituto italiano di assicurazione contro i danni degli *Incendi* e sulla *Vita* (Milano, via Lauro, N. 7).

La COMPAGNIA ha Agenti procuratori in tutte le principali Città del Regno ed a Trieste Trento e Lugano.

Digitized by Google

ACQUA DI CHININA — ACQUA ANTICANIZIE — TINTURA MILANESE — SAPONI USO INGLESE — CREMA DI SAPONE — SAPONI DI FAMIGLIA

ARCO DELLA PACE — DUOMO

ESSENZA LOMBARDA — ESTRATTO EXCELSIOR

CHININA-MIGONE

PROFUMATA E INODORA

L'ACQUA CHININA MIGONE preparata con sistema speciale e con materie di primissima qualità, possiede le migliori virtù terapeutiche, le quali soltanto sono un possente e tenace rigeneratore del sistema capillare. Essa è un liquido rinfrescante e limpido ed interamente composto di sostanze vegetali. Non cambia il colore dei capelli e ne impedisce la caduta prematura. Essa ha dato risultati immediati e soddisfacentissimi, anche quando la caduta giornaliera dei capelli era fortissima.

ATTESTATO

Signori A. MIGONE e C. — *Milano.*

La loro **Acqua Chinina Migone** sperimentata già più volte, la trovo la migliore acqua da toletta per la testa, perchè igienica nel vero senso, e di grato profumo e veramente adatta agli usi attribuitele dall'inventore. Un bravo e buon parrucchiere ne dovrebbe essere sempre fornito.

Tanti rallegramenti e salutandoli mi professo di Loro devotissimo

Dott. Giorgio Giovannini, *Ufficiale Sanitario.* — LATERA (Roma).

L'ACQUA CHININA MIGONE tanto profumata che inodora, non si vende a peso, ma in fiale da L. **1,50** *e L.* **2** *e in bottiglie grandi per l'uso delle famiglie a L.* **8,50** *la bottiglia e L.* **5** *la mezza bottiglia da tutti i Farmacisti, Profumieri e Droghieri del Regno.*

ANTICANIZIE-MIGONE

Altro preparato speciale indicato però per ridonare ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura, ma un'acqua di soave profumo, che non macchia nè la biancheria nè la pelle, e si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi, ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna, fa sparire la forfora.

ATTESTATO

Signori A. MIGONE e C. — *Milano.*

Finalmente ho potuto trovare una preparazione che mi ridonasse ai capelli ed alla barba il colore primitivo, la freschezza e bellezza della gioventù, senza avere il minimo disturbo nell'applicazione. **Una sola Bottiglia della vostra Acqua Anticanizie mi bastò** ed ora non ho un solo pelo bianco. Sono pienamente convinto che questa vostra specialità non e una tintura, ma un'acqua che non macchia nè la biancheria, nè la pelle, ed agisce sulla cute e sui bulbi dei peli, facendo scomparire totalmente le pellicole e rinforzando le radici dei capelli, tanto che ora essi non cadono più, mentre corsi il pericolo di diventare calvo.

Peirani Enrico.

Una sola Bottiglia basta per conseguirne un effetto sorprendente.

Costa L. **4** *la bottiglia, aggiungere Cent. 80 per spedizione per pacco postale. Si spediscono Due Bottiglie per L.* **8** *— e Tre Bottiglie per L.* **11**. *— Franche di porto.*

I suddetti articoli si vendono presso tutti i negozianti di Profumerie, Droghieri e Farmacisti.

Deposito Generale

A. MIGONE e C., via Torino, 12 - MILANO.

COSMETICI — POMATE — OLII — TINTURE — ACQUE ODOROSE — ESPOSIZIONE — MILANO 1871 — ACETI — ACQUA MILANO — DENTIFRICI — ESTRATTI — POLVERE DI RISO — SAPONE PER LA BARBA

SAPONI FINI — SAPONE GLICERINA — SAPONI MEDICINALI — ESSENZE — AMIDO E CIPRIA — ESPOSIZIONE — PARIGI 1878 — SPAZZOLE — SPAZZOLINI — PETTINI — FORCELLE — SPUGNE — RASOI INGLESI

ACCIATA GALLERIA — PASTA PER RASOI — SPECCHI — SPRUZZATORI — CASA FONDATA nel 1778 — PENNELLI — FORBICI — CORAMELLE PER RASOI — INFERNO GALLERIA

V. TURATI inc.

Digitized by Google

VOL. X

N.° 56

EMPORIVM

RIVISTA MENSILE ILLU=
STRATA D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETA'

AGOSTO 1899

DIREZIONE ED
AMMINISTRAZIONE
IST. ITALIANO D'ARTI
GRAFICHE - BERGAMO

Digitized by Google

FERNET GALIZIOLI AL CATRAME

GALIZIOLI ERNESTO, Via Fieno 6

CON

DISTILLERIA in Viale Porta Lodovica, N. 5 (Case proprie)

MILANO

Gradevole, amaro, tonico, ricostituente, febbrifugo, vermifugo, anticolerico.

Rimedio contro le malattie Bronco-polmonari; pei Bambini sofrenti di vermi e pei Cantanti ed Oratori colti da raucedine. Esso rende inoltre più forte e più chiara lo voce. — Centinaia di Certificati medici ne attestano la grande efficacia.

Premiato nel 1896 con medaglia d'oro alla Esposizione internazionale di Innsbruck e recentemente a quella di Nizza (Francia) nel 1897 pure con medaglia d'oro. — **GRATIS** se ne spedisce una bottiglietta d'assaggio a chiunque ne fa domanda alla Ditta con Cartolina Vaglia da Centesimi **50**.

Trovasi vendibile nei Caffè, Drogherie, Bottiglierie, Farmacie, ecc. ecc.

SPECIALITA' DELLA CASA:

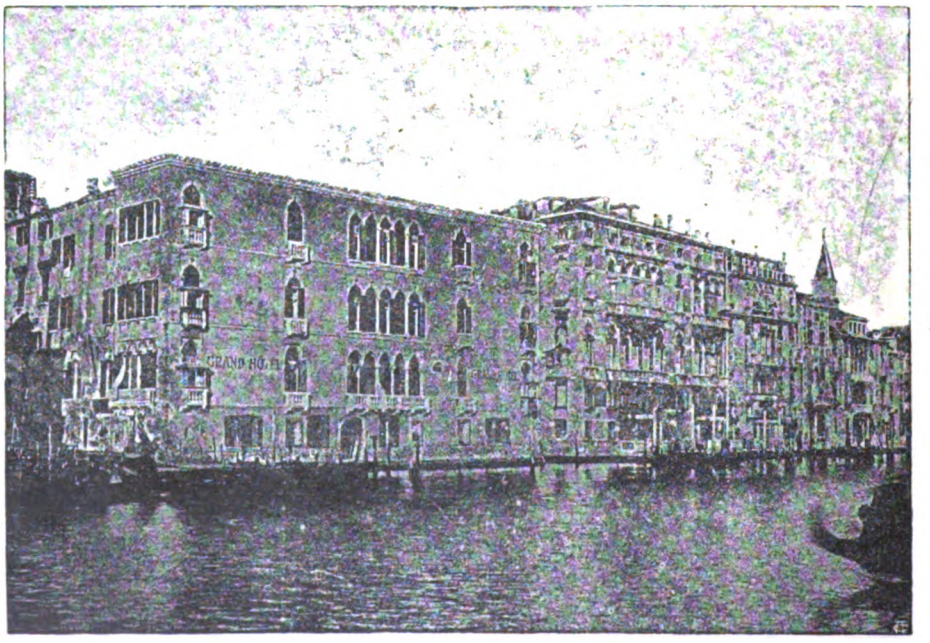
ELISIR AMBROSIANO: Liquore efficacissimo, digestivo preparato a base di Thè e li Caffè.

AMARO COGNAC CORROBORANTE

COGNAC FINE CHAMPAGNE

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



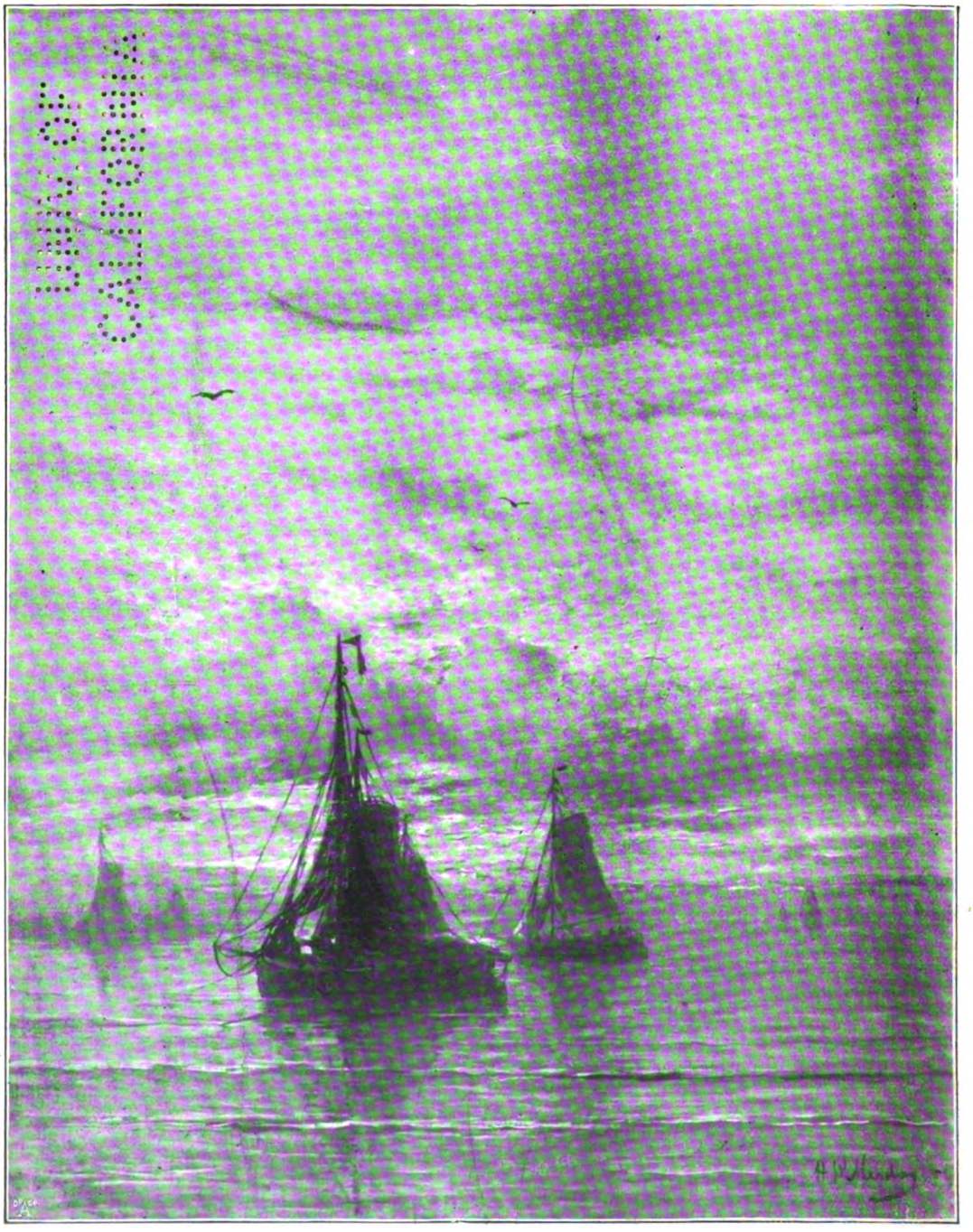
GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, PROPRIETARI. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google



HENDRIK WILLEM MESDAG — SERA.

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. X. AGOSTO 1899 N. 56

ARTISTI CONTEMPORANEI: HENDRIK WILLEM MESDAG.

AL bosco sacro, onde la città dell'Aja ha preso nome (Haga Comitis) si riconnette quasi direttamente il boschetto di Scheveningue, che piega e si volge più verso il Nord. E non si può dire di aver ben veduta la capitale senza fare una corsa al curioso villaggio di pescatori, che non dista più di che mezza ora dal centro. E la brevità del tempo vi accresce maggiormente la meraviglia nel rivedere la vita olandese nella sua più assoluta e semplice espressione, là dove avevate potuto credere che l'influenza francese nell'aspetto esterno delle case e nelle abitudini degli abitanti avesse potuto sostanzialmente tutto mutare o trasformare ed amalgamare.

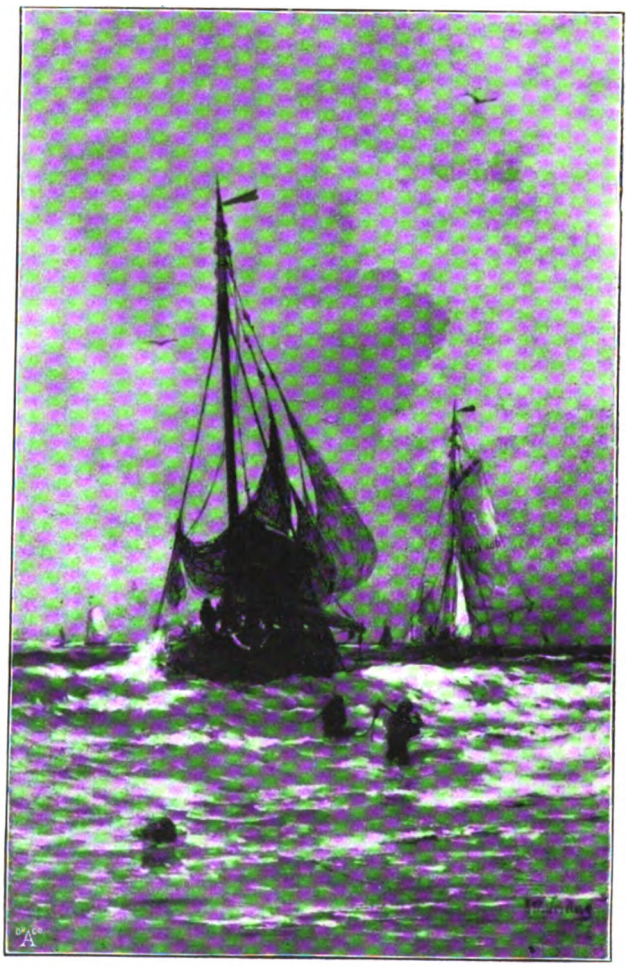
A due passi, per così dire, dalla capitale officiosa il villaggio pittoresco sta ancora a dimostrare che altro tempo e altri sconvolgimenti sociali occorrono perchè un popolo rinunzii a fatto alle sue consuetudini ed a' suoi costumi; quel villaggio vi riempie l'anima di gioia, perchè vi si rivela quale vi era apparsa in gran parte nelle antiche e moderne descrizioni de' viaggiatori generosi di plauso per l'integra e povera vita di quei pescatori, in lotta continuamente con un mare avido di prede; vi fa in fine sospirare quanto più lontano l'odioso snaturamento e la più odiosa vernice del cosmopolitismo.

Quel giorno di novembre che io volli vedere il villaggio e salutare il mare e le dune, il vespro era quasi imminente e una raffica freddissima soffiava dal Nord; condizioni veramente poco favorevoli. Ma io aveva risoluto in cuor mio di avere una impressione più schietta e terribile, nè stetti molto su le mosse.

HENDRIK WILLEM MESDAG.

Nella stagione buona *trams* elettrici e a vapore, costeggiando un bel canale, vi conducono direttamente nel centro della vita folle e banale della spiaggia: d'inverno, i pochi appassionati visitatori si debbono contentare del più modesto *tram* a cavalli che partendo dal *Plein*, vi conduce al villaggio. Questa è detta la vecchia strada, ma non ha di vecchio che il nome: così deliziosa e sempre giovine

Digitized by Google



H. W. MESDAG — RITORNO DALLA PESCA.

è la letizia de' platani e de' frassini e de' faggi che ombreggiano il lunghissimo e perfettamente diritto viale.

Non vi nasconderò che io era l'unico passeggiero; ma diritto accanto al conduttore io godeva di quella solitudine, per sprofondar l'occhio avidamente in quella cupola verde, che par non abbia mai fine. Anche il viale era deserto, ingombro qua e là delle larghe foglie giallastre: e allo stridore del *tram* velocemente scorrente sul cammino piano si univa la forte armonia delle chiome alte, su cui il vento gelato passava dominatore.

A poco a poco, cullato dalle oscillazioni della vettura, reso indifferente agli stridori ed alle armonie del vento, io aveva finito per sognare ad occhi aperti una infinita solitudine verde, dalla gradevole penombra, immobile, senza vita. Ma d'un balzo fui riscosso dalla piena luce inondante, dal lieto gridìo de' fanciulletti che uscivano forse dalla scuola, dalle casette basse a *pignone*, vivacemente ricolorate, dalla vista delle donne forti, le braccia nude ricoperte da un grande scialle, con gli orecchini a spirali su le tempia.

Le buone e forti donne, dal viso bronzeo come le braccia, passavano lentamente, chiacchierando fra loro, mentre i zoccoli di legno risuonavano sul marciapiede; ma solo in qualche cantonata mi fu dato di scorgere gruppi di caratte-

Digitized by Google

H. W. MESDAG — TRAMONTO.

ristici marinai, il viso raso, la pipa in bocca, i piedi sprofondati nelle enormi scarpe di legno, vestiti senza cura d'una lustra giacca color verde-mare, da cui le risvolte di un rosso intenso apparivano di quando in quando, ne' movimenti del braccio, attirando fortemente l'attenzione.

Il tram, dopo aver traversato il villaggio in tutta la lunghezza della strada principale, vi lascia dove la natura ancor più semplice vi si para, con la visione imminente delle dune maestose, colline compatte di sabbia, oltre le quali rumoreggia il mare.

Non sarei sincero se negassi che con la più grande avidità, il bavero alzato, il cappello pigiato su gli orecchi, io mi spinsi su quella spiaggia, per vedermi il mare, per assorbirlo quasi in tutta la sua magnificenza selvaggia. Le onde nere o gessose si rompevano furiosamente contro il lido; e una nuvola di nebbia densa si accalcava intorno intorno su l'orizzonte, da cui non riusciva a trasparire la spera del sole. Dall'alto della duna gettando subito uno sguardo di qua al paese, si comprende esattamente il perchè del nome che la regione ha di Paesi bassi. Il piano dell'abitato paragonato con quello infinito del mare appare con evidenza più depresso; ma più che un tal fenomeno veramente unico, voi restate sorpresi dalle infinite capanne, che si addensano l'una contro l'altra fino a ridosso della duna e pare vogliano

Digitized by Google

appiattarsi quasi timide e mal sicure del terribile elemento che loro sovrasta, e in qualche momento sognerà di accavallare quel mobile ostacolo, per rivendicare il suo posto naturale.

Io non era adunque rimasto deluso nelle mie aspettazioni, se potei godere del mare del Nord, nella stagione immite, la rivelazione più semplicemente potente e più terribile.

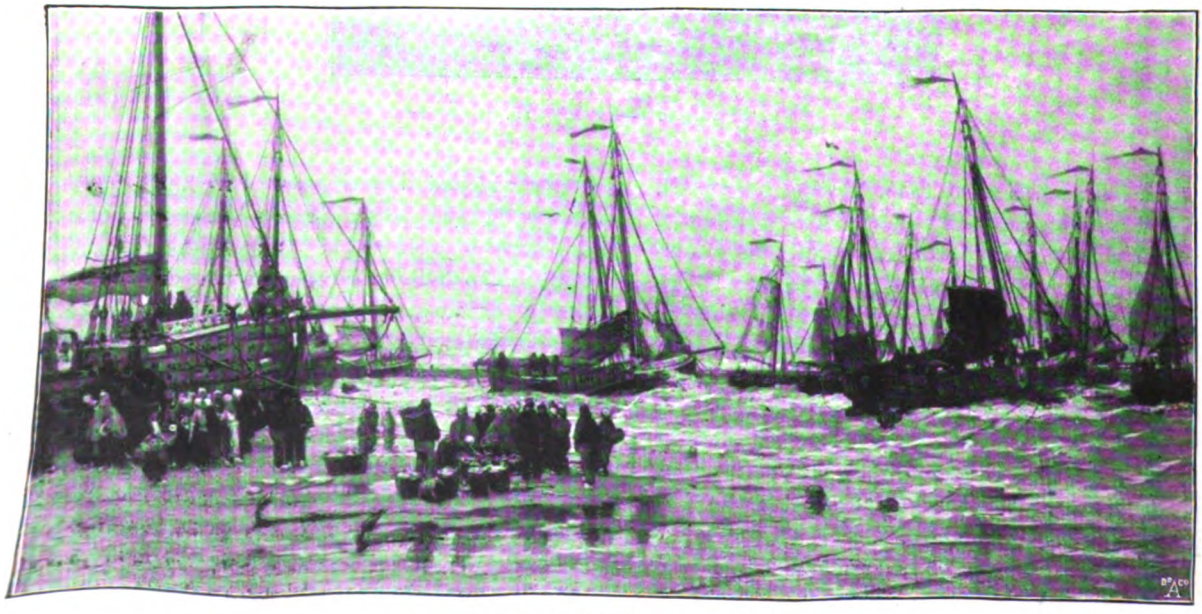
Pure, ero molto lontano dal supporre soltanto ciò che la mano moderna dell'uomo avesse osato fare innanzi a quel mare, per imporgli quasi la sua potenza, per trarne argomento di delizia raffinata. Io non sapeva affatto che oltre il pittoresco villaggio, Scheveningue offrisse una spiaggia fra le più ricercate e mondane nella stagione balneare.

Ma il pavimento in mattoni che per un chilometro e mezzo si stende su la diga; e la strada ampia, magnifica che si svolge parallelamente poco al di sotto; e i grandi *hôtels*, la maggior parte a cupola, foschi nel colore ferreo, che si ergono imponenti, mi resero subito accorto della industria moderna Se non che quel giorno il mare era così tempestosamente sonoro che io non potei non ridere di questi sforzi moderni per domare l'indomabile.

Solo avanzandomi più da presso potei rendermi esatta ragione delle grandezze del *Kurhaus*, che è il principal luogo ove convengono i bagnanti per ascoltar musica o ricoverarsi nel caso di pioggia, e nella sua gran sala riccamente decorata può contenerne fino a tremila. Ma gli immensi edifizii erano chiusi, ma sul marciapiede e sul pavimento non v'era l'ombra d'un uomo: io mi trovava solo col gran mare nero e sonoro.

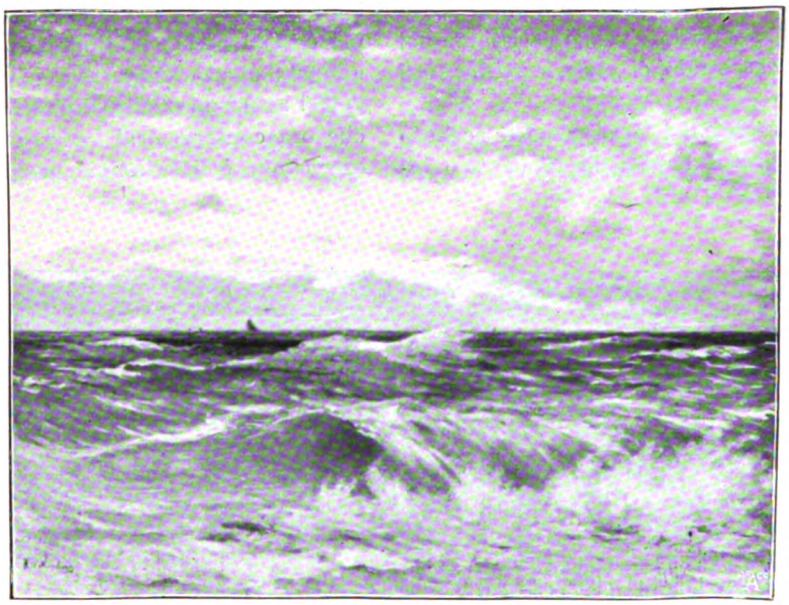
Benchè il vento incalzante e freddissimo tentasse in tutt'i modi di rendermi impotente a combatterlo oltre, io volli percorrer tutta la strada, pago ogni tanto di gettar l'occhio su uno spettacolo quasi nuovo: le arene biondicce, sollevate dalla furia del tramontano, correvano correvano sul lido come una fiumana, cui il sole ormai volto al tramonto co' suoi deboli raggi orizzontali aggiungeva una vaga trasparenza di pagliuzze d'oro.

Io mi vedeva solo e cominciava veramente ad essere un po' preoccupato, per la violenza del vento, di tanta solitudine, quando ecco una carrozza signorile rotolando tranquillamente sul lastricato mi s'avanza alle spalle: una vecchia signora vestita di nero aveva voluto sfidar quel tempo indiavolato. E subito dopo, come per incanto, vidi due bionde amazzoni su cavalli sauri galoppar spensierate su la riva tempestata: e



H. W. MESDAG — ARRIVO DI BATTELLI PESCHERECCI.

Digitized by Google



H. W. MESDAG — L'ONDA.

un vecchio marinaio, curvo dagli anni e dagli affanni, sbucato non so donde, mi si fa incontro e vuole ad ogni costo che io ascolti nella grossa conchiglia che mi porge il romore sordo infinito del mare, che in quel momento di certo non era avaro per nessuno della sua fanfara.

La vista di quel vecchio mi commosse; e donatigli pochi *cents* continuai nella mia vespertina passeggiata, tutto riconfortato, quasi ritemprato a lottare ancora senza timore di sorta, se persone di me più deboli parevano non far nessun conto speciale di quella furia di vento. Dall'altra parte della duna, ove il piede si affonda se ama inoltrarsi, si levano due punte acute, quella del faro e l'altra dell'obelisco eretto nel 1865 in ricordo del fausto e trionfale ritorno di Guglielmo I. E sempre che io guardassi il mare così iroso, così circonfuso e infinito nella nebbia spessa, nessuna traccia di vela presso o lontano: nè meno del tramonto mi fu dato ammirar la bellezza. Dietro quei densi veli di caligine il sole sparve a un tratto, rapidamente, come si fosse tuffato e spento per sempre, senza che nessuna luce rossiccia avvampasse dietro l'informe ammasso: e d'intorno l'arena, le acque, le dune, il villaggio assunsero una tinta funebre, senza che io avessi potuto avvertire l'improvviso cangiamento.

Ma, non ostante ogni cosa, io fui molto lieto della selvaggia impressione avuta in quel giorno, perchè compresi schiettamente come Mesdag, il grande marinista moderno, non faccia che desumere direttamente da quel mare il colore grigiastro, terreo, brumoso, per cui le sue marine sono a torto accusate di avere un impasto gessoso di maniera. Mesdag non ci rivela che quello che vede: ripetendo lo stesso motivo egli è riuscito ad ottenere in tutta la sincera potenza la trasparenza di quelle acque sconvolte che veramente non sono paragonabili a' nostri mari, pur quando sieno agitati dalle tempeste.

D'altra parte egli non ha solo dipinto il mare infiuriato; ma l'ha ritratto negli aspetti più vaghi del tramonto calmo e dell'alba d'oro (per es. molti ricorderanno la superba marina che trionfò nella Mostra Fiorentina); ma di preferenza lo ama tragico e sconvolto.

Per questo sentimento profondo della natura, per l'ardore intimo che egli ha espresso in alcune marine specialmente, facendovi per così dire fremere e gioire con le onde, il Mesdag si riannoda direttamente a' grandi paesisti Ruysdael e Hobbema.

Ha per sè il vantaggio, in genere, d'una maggior verità sprezzante di qualsiasi artifizio che possa concorrere a un maggior effetto lu-

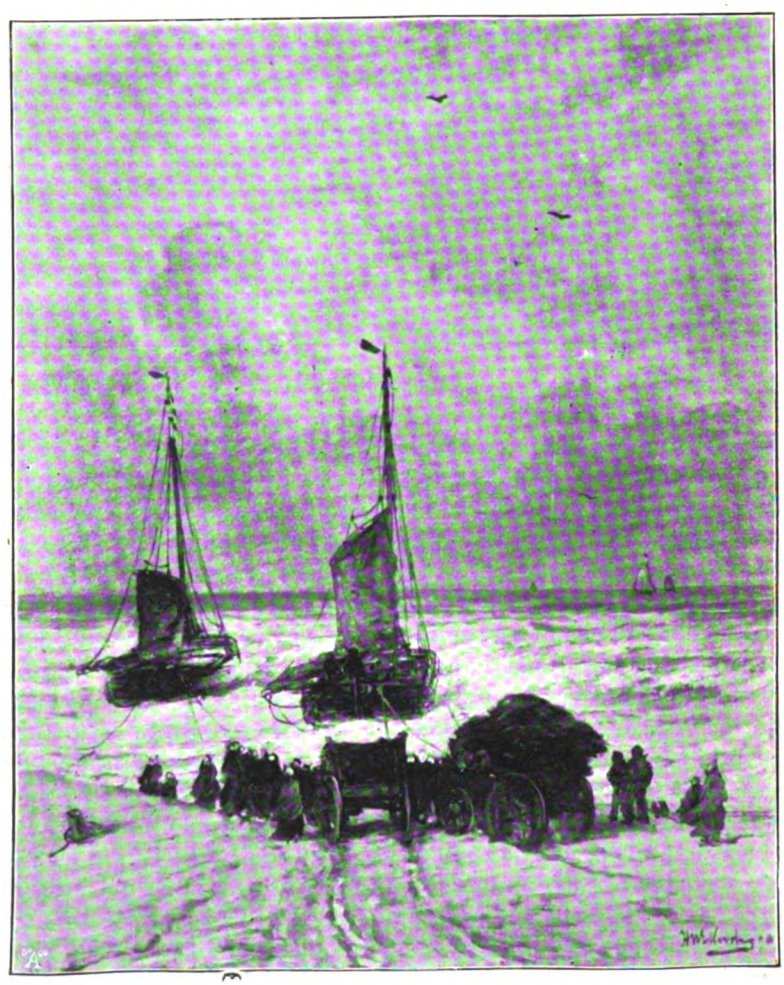
Digitized by Google

minoso; e del primo più propriamente mostra la fecondità, del secondo rivela la passione nel riprodurre, pur variando di poco, certi aspetti caratteristici.

L'opere molteplici del Mesdag, poste accanto a quelle in cui Jozef Israëls direttamente o indirettamente ha espresso il suo mare, restano per comune consenso le migliori della odierna pittura olandese: e per la reale e insieme più profonda interpretazione del vero preferibili a' quadri convenzionali che s'intitolano da questa spiaggia famosa, intorno a cui anche non pochi gloriosi artefici della più bella età dell'arte olandese, ossia del seicento, si sono affaticati, ma certamente con minor frutto o almeno con minor sapienza suggestiva.

Del 1660 è un quadro di Adrien Van der Velde, che ora conservasi al Louvre. La finezza della esecuzione è il principal pregio della tela; ma il mare di Scheveningue non ci dice nulla, non ci rivela i suoi fremiti, perchè l'attenzione dell'artista fu più rivolta alla rappresentazione delle vetture, più o meno regali, che si mirano passar su la spiaggia.

Buona intonazione e bell'effetto prospettico si notano anche nel Museo dell'Aja in un altro



H. W. MESDAG — SULLA SPIAGGIA DI SCHEVENINGUE.

Digitized by Google

quadro del medesimo, che a me sembra interessante per alcuni elementi, meglio svolti nei pittori moderni. La spiaggia presso che nuda e il mare basso ci richiamano alla memoria le tele del Mesdag: nel gruppo a sinistra di una o più famiglie di pescatori si nota una fanciulla che porta un altro bambino a cavalluccio su le spalle, e voi ricordate subito la squisita marina dell'Israëls, che si conserva al Museo Municipale di Amsterdam.

Nè meno ricordevole è il potente paesista Jacob Ruysdael, del quale anche nel Museo dell'Aja si conserva un paesaggio prezioso. Se non che la maniera qui tradisce e falsa l'impressione. Voi scorgete le onde d'un forte glauco, mosse dalla brezza, dipinte con molta cura le une su le altre: v'è trasparenza, manca la verità e la sintesi efficace della visione. E più volentieri dalle acque si rivolge lo sguardo ad ammirar la squisita fattura del nembo temporalesco, gravido veramente di acque e ritratto con tale potenza suggestiva che non è facile trovare pur ne' moderni. E tutti se ne possono facilmente convincere riguardando agli Uffizii quel degnissimo paesaggio tempestoso, decoro della sezione olandese.

H. W. MESDAG — MATTINO.

Digitized by Google

Della spiaggia di Scheveningue oltre il Breughel, che più che altro vuol mostrarci un grande agglomeramento di pesci multiformi, si può anche menzionare il quadro, conservato nel Museo di Gotha, di Frans de Hulst.

Ma anche per questo quadro abbiamo solo a notare col Michel la abilità nella rappresentazione o meglio nell'esecuzione di numerosi personaggi che decorano la spiaggia, ne' quali " les tons bruns contrastent heureusement avec les blus froids du ciel et des eaux, et donnent un peu à cet ouvrage l'aspect d'un Van Goyen. „

Mi passo di altre citazioni e confronti, per concludere. Il mare e la spiaggia di Scheveningue non si riconoscono che nelle tele de' moderni. Gli antichi più facilmente si distraevano negli accessorii, dove la loro speciale abilità potesse meglio brillare. Perciò io trovo nel volume recentemente edito dal Lafenestre che i quadri del Van der Velde e del Ruysdael sono indicati con un titolo più generico.

***

Per l'innanzi il paesaggio, dunque, non aveva che un valore decorativo; pur nelle maestose tele del Poussin non era che lo sfondo a' fatti o alle gesta dell'uomo. Solo presso i moderni, esso ha acquistato un valore indipendente dalla presenza dell'uomo, ci parla per sè.

E certo questo ha la sua causa nel movimento romantico; senza Gian Giacomo e Bernardino di Saint-Pierre la Francia non avrebbe avuto Corot o Daubigny.

I paesaggi di costoro noi ammiriamo ammessi al Louvre, senza tuttavia non poter deplorare che alcune qualità eccellenti di sentimento non sieno rafforzate o adeguate da virtù di colore e di disegno.

H. W. MESDAG — CALMA.

Se il pittore ha raggiunto il suo scopo, se con la tela egli ci fa rivivere con la natura riprodotta, ci fa palpitare con essa; non insistiamo oltre nello stimar per sè opera migliore una figura o una scena umana, sol perchè la figura offre difficoltà infinite di disegno e d'interpretazione. Non insistiamo nè meno nel dire che la pittura di paese sia inferiore alla figura; la terra immobile, e le acque irose posson valere in una rappresentazione degna quanto una testa di filosofo o un'assemblea di piacevoli bimbe.

A questa rivendicazione potentemente obbiettiva molto ha cooperato anche il Mesdag, i cui meriti essenziali sono di aver avuto del mare

Digitized by Google

una concezione o una visione modernamente limpida; di essersi volto del suo mare a rappresentarci esclusivamente tutti gli aspetti, aggiungendo perciò alle tele una nota personale e caratteristica.

La prima parte della sua vita è per certo un portento di costanza e di abnegazione, e il suo esempio potrebbe essere insegnamento a non pochi.

In questo non molto dissimile dal conterraneo sotto l'Egenberger, direttore dell'Accademia locale.

Leggendo le note amorose scritte su lui dallo Zilcken si resta molto sorpresi di una tal florida giovinezza passata senza che i più potenti stimoli alla creazione artistica riuscissero in lui a vincere la grettezza, per quanto decorosa ed onesta, delle fatiche commerciali. L'uomo era asservito dalla consuetudine; l'artista parea soffocato.

H. W. MESDAG — TRAMONTO DI SOLE.

Israëls, con cui — come dissi nelle altre note — ebbe qualche relazione infantile, per quanto molto esteriore. Dal 1831 (23 febbraio), anno in cui nacque, al 1866 egli agitò la sua vita in un dissidio continuo con le occupazioni commerciali, che lo tenevano immobile nella sua patria, Groninga.

Il padre, negoziante in grani, padrone di più molini e d'una fabbrica d'amido, doveva reputare preziosa la cooperazione di un così alacre figliuolo. Ma nel giovinetto dodicenne la passione dell'arte germogliava potente, facendogli gustar dolci quelle ore di ozio in cui potesse attendere a disegnare, o frequentare la lezione del maestro Buys o più tardi a copiar paesaggi olandesi o ad apprendere la coloritura

Ma quando le difficoltà materiali furono alquanto composte o per lo meno riuscirono a non essere per lui il cotidiano tormento, il suo cuore vibrò d'amore, ed amando una donna, degna cultrice dell'arte, sentì gli antichi impulsi prorompere e dominare. Nè altrimenti che una molla a lungo compressa, egli a 35 anni — età in cui più sovente si comincia a declinare — sentì il suo ardore balzare senza limiti. Avrebbe d'un tratto voluto vincere ogni ostacolo di tecnica; ma l'arte de' colori vuol pure i suoi diligenti tirocinii, che veramente egli non poteva compiere meglio co' consigli amorosi del potente Roelofs e la guida del parente Alma Tadema.

Il biografo citato ci ricorda che questo erom-

Digitized by Google

pente ardore si riflettè nella riproduzione serrata e meticolosa d'interni di case, e di lembi frondosi di giardini, di sfondi di strade con rosse case. Quindi si allargò nella visione panoramica di paesaggi bruxellesi.

Nè questo scrupolo nella riproduzione deve far meraviglia: è l'istinto naturale d'ogni artista cosciente del fine che vuol raggiungere; e Mesdag, a 35 anni, cominciava la sua carriera, non altrimenti che un giovane, dopo i suoi primi e indipendenti tentativi. D'altra parte, l'esempio frequente e la guida del Tadema sopra tutto doveva ispirare la maniera trita anche nel maturo discepolo. Così dopo solo due anni tentò il giudizio del pubblico con due tele. Ma a Groninga e ad Amsterdam nessuno ne fu commosso: solo nel Belgio fu giustamente rilevata l'opera sua.

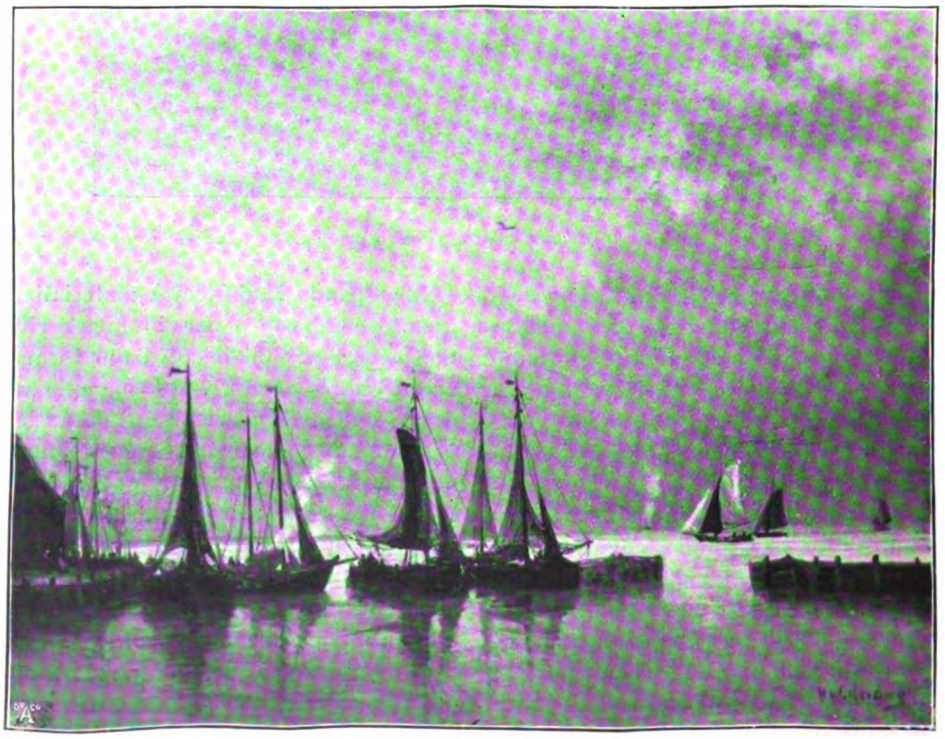
Come Jozef Israëls a Zandwoort, Hendrik Willem Mesdag, in una stagione estiva passata nell'isoletta di Nordeney, ebbe una chiara visione della sua arte, e dell'indirizzo da prendere.

E si rivolse al mare del Nord, che d'ogni dove lo circondava, per interrogarlo, per dominarlo. Se non che ne' numerosi schizzi presi in quel tempo si notava una nota originale, ma l'esecuzione era deficiente: la trasparenza delle acque, il loro movimento mancavano in gran parte di sufficiente verità.

Non per questo la sua energia venne meno; anzi ne fu come raddoppiata per domare l'indomabile. Ed eccolo fissar la sua dimora a la Haye e farsi costruire una casa presso la spiaggia di Scheveningue (Laan van Meerdervoort, 9) ed esporre l'anno stesso, 1869, la gran tela " *Les Brisants de la mer du Nord* „ acquistata dal pittore Chaplin e premiata d'una medaglia.

Un tal successo e le parole d'encomio ricevute dal Millet (ora nel suo studio pendono in un quadro all'artista carissimo) lo riconfermarono nella visione e nell'indirizzo felice.

D'allora egli si è chiuso in se stesso, infaticabile, quasi direi inesausto e inesauribile nel-



H. W. MESDAG — PORTO DI RIFUGIO.

Digitized by Google

l'esprimere il mare del Nord, e gli aspetti multiformi della plaga di Scheveningue. Di questa si può dire che egli su la tela abbia colto ogni momento del giorno, ogni effetto notturno, non mostrandosi meno beato delle calme dorate, della luce sfiorante in un nimbo di pulviscoli fiammanti la distesa delle acque, che del senso freddo, terribile e desolato della spiaggia in cui le barche son ritirate, mentre i marinai attendono a riattarle. E l'inverno 1890-91 fu sovra ogni altro caratteristicamente pittorico; tristemente selvaggio come un inverno polare.

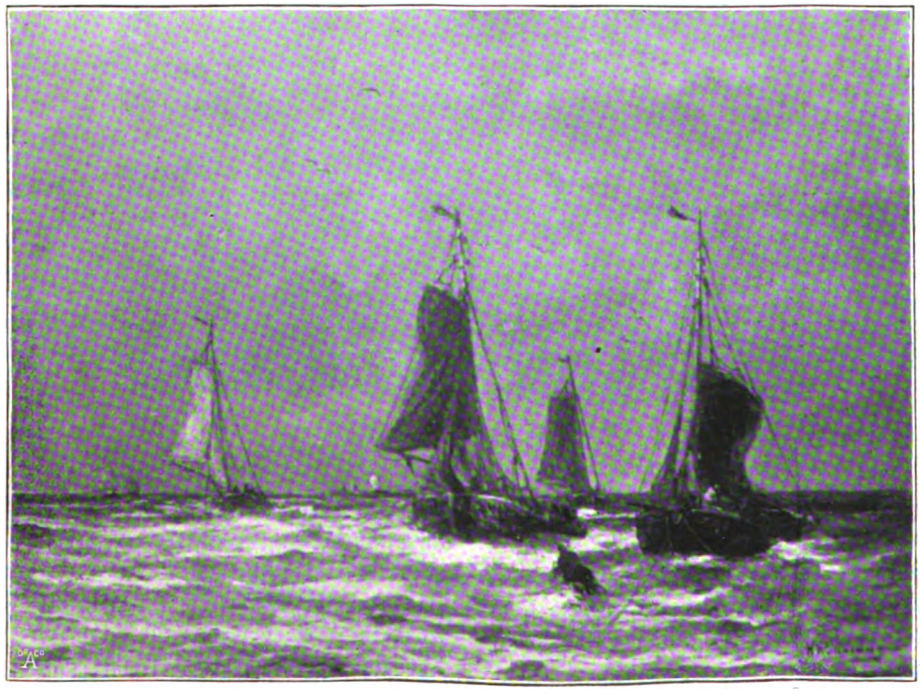
Lo sforzo più violento della sua passione artistica per questa spiaggia è da vedere nell'immenso panorama commessogli nel 1880. Centoquattordici metri di tela sono un'ampiezza tale da dare i brividi a qualunque operoso, efficace, valido e perseverante artista. Ma con l'aiuto di due giovani pittori egli potè ben compiere l'opera, senza che per nulla apparisse di quella volgarità desolante, che fu certamente fra le ragioni per cui l'intrapresa in Olanda come altrove non potè dare i *frutti* desiderati dagli avidi speculatori.

Per gli Olandesi come anche pe' visitatori amorosi questa immensa tela è di speciale interesse, perchè rappresenta uno de' punti oramai scomparsi della bella spiaggia e pe' lavori di difesa e per le sovrapposizioni degli edifizii.

Se non che il Mesdag tutto vi ritrasse e dipinse con cura sollecita dalle pallide erbe della spiaggia alla strada in mattoni, dalle numerose barche a secco o cullate dalla risacca a' passeggieri, a' bagnanti, a' gruppi di caratteristici pescatori, al fondo verdissimo del bosco co' campanili accennanti della capitale non lontana.

Anche per confessione di un valente ed erudito critico, il Vosmaer, il pittore era riuscito a dare l'illusione perfetta della realtà; ma tutto raccogliendo in una luce vivida e poetica che elevava la tela oltre le consuete fotografie.

Per quanto da noi meno noti, se non a fatto ignoti, Mesdag ha dipinto anche puri paesaggi, meglio cioè ha dipinto delle vedute di paesi,



H. W. MESDAG — MARINA

Digitized by Google

specialmente di Groninga, del villaggio di Scheveningue, di Enkhnyzen.... con sincerità e semplicità ritraendo l'aspetto pittorico delle case rossicce e dell'ombra degli alberi alti che le ombreggiano, non riuscendo meno felice che nelle esclusive vedute de' porti dell'Escaut e della Mosa.

H. W. MESDAG — POMERIGGIO.

Questi paesaggi si riattaccano naturalmente alla prima maniera de' suoi quadri; e, se bene non molti, danno sufficiente misura del suo ingegno vario e fecondo.

Così acclamato e favorito egli potè esser nominato presidente della società " Pulchri Studii " dell'Aja, quindi essere immutabilmente rieletto contro le antiche disposizioni di quello statuto. Per tal modo è divenuto ad accogliere in sè il monopolio di tutti i giovani artisti, pe' quali, a onor del vero, si adopera efficacemente perchè l'arte olandese a Berlino come a Chicago, a Vienna ed a Berlino ed a Venezia sia largamente rappresentata.

La sollecitudine con cui gli stranieri d'ogni paese si affrettano a visitare lo studio del pittore, in parte è data dalla fama che egli ha di instancabile lavoratore (nella camera oscuramente addobbata, quasi mai egli non attende a più che due o tre larghe tele) e in parte anche dal suo Museo. È risaputo come artisti d'ogni tem-

Digitized by Google

H. W. MESDAG — CALMA.

Digitized by Google

po abbiano speciale ed avido desiderio di riunire intorno a sè collezioni più o meno ricche di oggetti e tele rari o per lo meno consoni a' loro modi di vedere e di intendere l'arte: mondo sereno e vario da cui le loro ispirazioni

elegante e armoniosa di cose antiche, è una nuova e originale esposizione di disegni e schizzi di artisti olandesi, anche viventi.

Il decoratore Colenbrander ha ben saputo aggiungere agli appartamenti gustosamente mo-

H. W. MESDAG — IMBARCANDO LE RETI.

possano quasi prender luce e significati nuovi.

Per gli antichi maestri olandesi basterebbe ricordare, primo e più grande che tutti gli altri, Rembrandt che fu raccoglitore appassionato in modo quasi eccessivo, se non egualmente fortunato poichè dovette, angariato da' creditori, tutto vendere per nulla molti anni innanzi morte.

Ma il Museo Mesdag esce veramente dalle tradizioni delle consuete raccolte: è una mostra

biliati una squisita armonia così ne' minimi ornamenti come ne' tappeti di una gaia intonazione. I muri hanno una tinta fusa d'oro matto listato di violetto e verde tenero: su le porte sono inquadrati, su pezzi di stoffa bene imitati, i nomi di grandi artisti del secolo.

Le porte poi sono singolarmente notevoli perchè ricoperte di piccoli schizzi e studii, di cui un bel giorno il Mesdag volle che i suoi

Digitized by Google

amici Israëls, Maris, Bosboom, Mauve ed altri le ricoprissero: nè egli stesso dubitò aggiungervi cose sue.

In questa sala, dove l'artista si compiace anche tener delle serate musicali, oltre i disegni del Daubigny e del Bosboom, si ammira un ricco numero di schizzi e studii del Millet, nonchè un bel pastello: *Le vigneron au repos.*

Le camere superiori comprendono l'appartamento della famiglia e lo studio. Vi è qualche stanza dove su la parete d'un bianco neutro non spicca che un solo disegno ad acquerello.

Nello studio un antico tappeto di Smirne si accorda con le tappezzerie alle pareti d'una intonazione dolcemente dorata, coi pochi mobili severi. Vi si notano altresì due corone: l'una offertagli dagli artisti ed amatori pel suo panorama, l'altra dagli espositori olandesi per le cure avute nella mostra di Chicago. Ma l'occhio del visitante è più specialmente colpito da piccole carene o carcasse di navi e bastimenti, che, secondo lo Zilcken, son più cari all'artista per la loro costruzione che come veri e proprii modelli. Stoffe rare, pendoli antichi, faenze di Rozenburg, bronzi giapponesi e chinesi e porcellane orientali sono accortamente distribuiti in vetrine nelle altre stanze, dodici fra tutte, dove senza dubbio è ammirevole così il gusto decorativo e sobrio come la scelta de' lavori, di prima impressione la più parte, ma non per ciò meno notevoli.

Anche il Diderot riteneva che l'idea d'un ar-

H. W. MESDAG — MARINA.

Digitized by Google

tista può essere più integralmente espressa in uno schizzo che in molte opere finite.

Paul Lefort, parlando dell'Esposizione universale del 1878, notava nel Mesdag un crescente progresso nella potenza espressiva, e concludendo notava giustamente: " Avec ses trois millions d'habitants, la Hollande n'est plus, en art, une simple province, mais elle semble être un rameau détaché d'un grand pays et qui porte en lui un résumé de la sève, de la vitalité et les feuilles de l'arbre tout entier. Après une longue éclipse de plus d'un siècle, le ciel de l'art s'est éclairci de nouveau dans cette contrée et c'est une merveille de voir comme ses peintres ont su créer des expressions bien indépendantes, ne se laissant pas opprimer par le pastiche de leurs vieux maîtres et se montrant plus libres peut-être que leurs voisins de la Belgique „.

E delle sue impressioni generali, che più particolarmente si riferiscano al Mesdag, possiamo citare: " Le hurlement de la mer dévorante de barques, son vent âpre qui gemit longuement en son calme pareil à celui d'un pâturage; les vastes ciels nuageux qui nous entourent d'étendue, de silence, et de lumière voilée impriment à l'art quelque chose d'ému „. E se un raggio di sole illumina d'un tratto la natura, il quadro s'accende perchè " ici quand on pose une touche, on pose une sensation „.

H. W. MESDAG — SERA.

ROMUALDO PANTINI.

Digitized by Google

LETTERATI CONTEMPORANEI: ALESSANDRO POUCHKINE.

LA Polonia ha recentemente solennizzato il primo centenario del più celebre de' suoi cantori, di quell'Adamo Mickievicz,[1] ch'essa considera come il suo bardo nazionale, il Tirteo della patria; la Russia si appresta ora a festeggiare la centesima ricorrenza della nascita d'uno dei più teneri amici del poeta polacco, il letterato Alessandro Pouchkine.

I due insigni scrittori, oltre che trovarsi legati da un tenace vincolo d'affetto, fraternizzano l'un l'altro per fermezza di carattere, per agilità d'ingegno e per varie vicende d'una vita avventurosissima. Quasi coetanei, vantano entrambi una carriera poetica luminosa ma breve, poichè Mickievicz scrisse i suoi ultimi versi nel 1834, Pouchkine si spense tragicamente nel 1837; ambedue si rivelarono in guisa intensa caldi ammiratori ed assai fedeli seguaci di Byron, quasi soggiogati dal gagliardo soffio di poesia, dalla squisita religione di bellezza che spira dalle strofe dell'irrequieto inglese. L'odio contro ogni sorta d'oppressione che, o rugge sordamente, o minaccia in modo palese nelle opere dei due slavi, rese loro difficile, anzi dolorosissima, la vita in tempi ed in luoghi nei quali tirannide significava norma di governo, arbitrio legge, libertà delitto.

***

Alessandro Sergio Pouchkine aprì gli occhi alla luce il 26 maggio 1799 in Mosca. Rimase sino al dodicesimo anno nella casa paterna, ove apprese dalla vecchia nonna materna i rudimenti dell'idioma russo, e da alcuni maestri la lingua francese, colla quale si famigliarizzò sì intimamente da usarla con maggiore facilità della propria. Nel 1811 entrò nel liceo di Tzarskoie-selo, ove attirò sopra di sè l'attenzione dei superiori e dei condiscepoli più per un'incorreggibile indocilità, per una costante ironia nei discorsi, per un'indole poco espansiva che per serena applicazione agli studii. Rievocando queste memorie sulla fiera adolescenza di Pouchkine il pensiero ricorre, per simiglianza di casi, ai primi anni d'un altro grande poeta del nostro secolo, voglio dire d'Alfonso Lamartine. Anche il delicato autore delle *Meditazioni* nel collegio gesuitico di Belley si fa notare per svogliatezza, per insofferenza di carattere e bizzarria di temperamento.

Il Pouchkine, come il Lamartine, trascura ogni studio per dedicarsi con una passionalità morbosa alla lettura dei soli poeti; la mente giovanile fresca, aperta alla suggestione del bello, si abbandona tutta agli incanti seducenti delle muse, come il calice d'un fiore alle gocce della rugiada, e molte volte durante le lunghe, noiose lezioni la mano mossa da un impulso ineluttabile verga clandestinamente versi delicati che auspicano la futura gloria del poeta.

All'esame pubblico del 1815 il giovinetto Alessandro recita una sua splendida ode, suscitando nell'uditorio un'ondata vigorosa d'entusiasmo; e narrasi che il vecchio ed illustre poeta Dergianin, commosso dalle ispirate parole di quel vate precoce, si slanciasse per abbracciarlo, ma che Pouchkine, più confuso che attonito dinnanzi all'impressione destata, si dileguasse precipitosamente dalla sala echeggiante di applausi fragorosi.

ALESSANDRO POUCHKINE.

***

Ultimati i corsi liceali nel 1817, ottenne al ministero degli affari esteri un modesto impiego, che coprì fino al 1820. Fu in questi tre anni, trascorsi fra dissipazioni d'ogni specie, fra i tumulti d'una vita follemente disordinata, che dall'ingegno robusto di Pouchkine sgorgò uno dei suoi più raffinati poemi: *Rous-*

[1] V. *Emporium*, Vol. IX, N. 50.

Digitized by Google

lan e Lioudmila; ma contemporaneamente a questo giojello letterario venne diffuso un suo lavoro manoscritto, la *Gabrielleide*, che compromise assai il nostro autore e produsse una tristissima influenza sulle vicende della sua carriera e sugli eventi della di lui vita. Egli nella *Gabrielleide* si ispira alla *Guerre des Dieux* del poeta francese Du Parny; ma con un'impronta poderosamente originale irride al misticismo russo, motteggia quel complesso di dogmi, quell'esteriorità ufficiale che avvolgeva in Russia le pratiche religiose, trasformando l'esercizio del culto in una fredda ed impastoiata funzione di stato; all'ondata scettica, spesso pungentissima, che rumoreggia in questo saggio poetico, si unisce una forma, e talvolta altresì un contenuto, assai licenziosi.

Naturalmente l'audace manoscritto produsse nell'ambiente freddo, sterile, antiquato dell'aristocrazia russa d'allora un'impressione scandalosa; il severo regime autocratico si sentì frizzantemente colpito; negli scelti ritrovi di Pietroburgo si parlò dell'avvenimento con quell'avida curiosità, con quella segreta e pur gagliarda bramosia che suole accendere il frutto proibito. All'inflessibile governo dello czar, più che le salacità del poema, diedero ombra le teorie antireligiose in esso espresse; e mentre il lavoro trovava sostenitori nei partigiani della filosofia sensuale, che la corte di Caterina II aveva già introdotta nel ceto elegante, s'imbatteva d'altra parte nella vivissima ostilità della vecchia aristocrazia che non considerava uno scettico molto diversamente da un giacobino. — " La *Gabrielleide* — osserva acutamente Prospero de Merimée, argutissimo critico di letterature slave — procurò al suo autore la fama di rivoluzionario, oltre quella d'uomo immorale, un po' meno pericolosa in Russia della prima. „

L'animosità sorta contro Pouchkine non dovea limitarsi a discorsi di salotto od a vaghe minaccie, poichè pochi giorni dopo l'apparizione della *Gabrielleide* egli venne per ordine dello stesso imperatore confinato a Kischenew ed addetto alla cancelleria del generale Jusow, governatore della Bessarabia; pena invero mite se si riflette ai sacri sentimenti dal poeta sferzati, ed alle persone che gli si schierarono contro in atto di fiera minaccia. Tale raddolcimento della sua sventura lo dovette alla favorevole

POUCHKINE GIOVINETTO — SUA FIRMA.

impressione suscitata dal poema *Rouslan e Lioudmila*, già da me citato, ed edito dal Pouchkine quasi contemporaneamente alla *Gabrielleide*. Quello scritto risente in guisa energica l'influenza del fantastico capolavoro Ariostesco e dei sottili scritti Voltairiani, di cui il poeta russo possedeva profonda conoscenza e pei quali nutriva una fervida ammirazione.

Si esaltano nel *Rouslan e Lioudmila* gli eroi leggendari della Russia, abbandonando la vecchia usanza di farli derivare dalla mitologia greca, e si comincia il vero periodo nazionale della letteratura indigena. L'accoglienza entusiastica prodigata a questo poema accordò al Pouchkine il beneficio che la corte imperiale non gli si mostrasse troppo severa; si comprese che un genio nuovo, abbagliante sorgeva sullo scolorito orizzonte russo; e con arte d'accorta politica si tentò d'accattivarsene le luminose, proficue manifestazioni mediante un atto di rara clemenza.

***

Ma l'animo indomito del giovane non si intenerì soverchiamente per le interessate benignità del despota e quattro anni dopo (nel 1824) gli istinti di ribellione esplodevano nuovamente in lui, manifestandosi con uno scritto contro il

Digitized by Google

principe Woronzow, rigido governatore della Nuova Russia. Il confino nella squallida provincia di Peckow, nella regione più meridionale dello sterminato dominio, fu la pena di tanta ostinata audacia.

Non s'accascia Pouchkine per la nuova " acerbità de' casi e de' dolori „, nè consuma in ozii deplorevoli i suoi giorni; la fibra di costante lavoratore, l'intelligenza elastica, assimilatrice si rivelano nei cinque anni ch'egli dovette soggiornare nel luogo del suo esilio. Alacremente si dedica allo studio delle lingue italiana e spagnola; legge con passione febbrile tutte le opere di Byron, divenendo di quel sublime, più che un imitatore, un emulo illustre, gareggiando coll'eroe di Missolungi in grandiosità epica negli scritti ed in coraggio nella vita. E in questo tempo ch'egli si afferma come il più fantasioso poeta del romanticismo russo, dando alla luce il " *Prigioniero del Caucaso* „, " i *Fratelli Briganti* „, gli " *Zingari* „ ed infine la tragica istoria, parte in versi, parte in prosa, dello czar *Boris Godunow*. In quest'ultima opera, che, a giudizio generale, rappresenta la più fulgida gemma del testo letterario di Pouchkine e merita di venir posta accanto ai profondi drammi di Shakspeare, l'autore fa rivivere sotto la sua magica penna il secolo XVII, uno dei più tenebrosi e nefandi della storia russa; fra varii personaggi minori sagacemente delineati dal poeta, campeggia la maestosa eppur truce figura di Boris, che alla morte di Ivan il Terribile, uccide lo czarevic Dimitri e si fa esaltare agli onori del trono. Ma il suo governo si svolge fra congiure, tumulti, rimorsi, sospetti, finchè un monaco, Gregorio Otrepieff, fuggito dal convento, si presenta al popolo fingendosi Dimitri, asserendo essere scampato miracolosamente alla morte, e dà battaglia a Boris. Le sorti dello scontro arridono a quest'ultimo, ma pochi giorni appresso spira repentinamente mentre dà udienza ai boiardi; ed allora la folla innalza al sommo potere lo pseudo-czarevic!

Su questa trama sanguinosa il poeta ricama scene magistrali, le quali lasciano nell'animo un senso di terrore, ma che riproducono fedelmente l'agitata esistenza semi-barbara che si conduceva nei secoli più vicini a noi, sia nei fastosi palagi di Mosca, sia sotto il cielo plumbeo, incombente come eterna gramaglia sulle sterili, vastissime lande.

***

Cominciò pure a scrivere nell'eremo di Peckow i primi squisiti canti di " *Eugenio Onieguine* „, poema che arieggia alle sensibilità passionali del goethiano romanzo " *i dolori del giovane Werther* „ e del foscoliano " *le ultime lettere di Iacopo Ortis* „. Nell'Eugenio, protagonista, il poeta personifica sè stesso, come vuolsi che Foscolo abbia raffigurato il proprio *io* nell'Ortis; tutto lo scritto poi si presenta ricco di versi politici, d'una fisonomia così focosamente liberale, che ancora oggi grava su esso l'anatema del governo russo e il divieto di pubblicarlo in quell'impero.

***

Succeduto allo czar Paolo nella dinastia dei Romanow il superbo Nicola I, si richiamò il poeta dall'esilio e nuovamente gli si affidò un impiego al ministero degli affari esteri. Il nuovo sovrano, appena conosciuto il Pouchkine, si rivolse al suo cortigiano conte Bludorf, dicendo: " Ho parlato testè coll'uomo più spiritoso di tutte le Russie. „

A Pietroburgo il nostro scrittore incontrò Mickievicz ed entrambi si sentirono subito sospinti l'uno verso l'altro da un senso vivo di simpatia; e quest'affettuosa tendenza, germogliata spontaneamente nei loro cuori eletti, si cangiò ben presto in una duratura, leale amicizia.

" Pouchkine ha all'incirca la mia età „ scriveva Mickievicz nel marzo del 1826 al suo concittadino Odyniec; " egli ha letto molto e " bene, conosce le letterature moderne, possiede " idee elevate sulla poesia. „

La fama del poeta avea conquistati i cuori dei grandi. Dimentico od incurante del liberalismo di Pouchkine, lo czar lo chiamò presso di sè innalzandolo alla carica d'istoriografo imperiale, ed assegnandogli un appannaggio annuo di seimila rubli, (equivalenti a ventiquattromila lire nostre).

Nella nuova, agiata posizione, il giovane abbandona, o quasi, la poesia e si dedica con tutta la potenzialità del suo laborioso cervello ai pazienti studii istorici; fra i frutti più pregiati dell'infaticabile sua attività e dell'onorifico còm-

Digitized by Google

pito affidatogli primeggiano una " *Storia di Pietro il Grande* ,, rimasta incompleta, ed uno studio sulla " *Copirazione di Pougatcheff* ,. Nel 1836 il suo spirito intraprendente fonda una rivista storico-letteraria, *il Contemporanco*,, profondendo in essa, da vero gran signore del pensiero, tutto il tesoro d'una coltura doviziosissima e d'un genio esuberante, ospitando altresì nelle pagine raffinate le emanazioni intellettuali dei migliori scrittori slavi. E mentre i fascicoli del nuovo periodico portavano fin nei luoghi più remoti ed oscuri della Russia la dottrina e la luce, quell'atletica esistenza di lavoratore ed artista si spegneva per un evento altrettanto atroce quanto fulmineo.

POUCKHINE, NEI SUOI ULTIMI GIORNI.
(DA UNA LITOGRAFIA).

***

Ecco come si svolse la lugubre tragedia. Il poeta aveva sposato nel 1831 la principessa Gorgianow, che passava per una delle più rigogliose bellezze moscovite. Ad una passione forsennata per la moglie, Pouchkine univa i tormenti d'una gelosia feroce, cieca, affannosissima. Dubitava di tutti, persino degli amici più cari e dei parenti più stretti; perciò fu con uno spasimo lancinante, folle ch'egli notò l'assiduità, che il barone Giorgio di Heckem, figlio illegittimo dell'ambasciatore olandese a Pietroburgo, poneva nel visitare la leggiadra consorte. E a rincrudirne maggiormente lo strazio, vennero recapitate al poeta due lettere anonime che confermavano nella loro brutale ed ignominiosa franchezza, il dubbio funesto germogliatogli nell'animo. Pouchkine si rivoltò tutto all'immeritato affronto, e ne fa fede la lettera furibonda da lui diretta al padre del giovane Heckem, lettera di cui riproduco testualmente alcuni interessanti frammenti, tolti da un epistolario dello scrittore, pubblicato in Mosca nel 1882:

" Signor barone !. . . . . La condotta di vostro figlio mi era nota da lungo tempo e non poteva riescirmi indifferente. Mi rassegnai alla parte d'osservatore, salvo ad intervenire allorchè lo avrei giudicato opportuno. Un accidente che

Digitized by Google

in qualunque altro momento mi sarebbe riuscito sgradevolissimo, venne, grazie al cielo, a togliermi d'imbarazzo. Ricevetti delle lettere anonime . . . . . Voi mi permetterete di dire, signor barone, che il vostro contegno in tutta questa malaugurata faccenda non fu dei più lodevoli. Voi, il rappresentante d'una testa coronata, siete stato il mezzano del vostro bastardo, o sedicente tale. Tutta la sua condotta, (assai inabile del resto) è stata probabilmente diretta da voi; siete voi, secondo ogni probabilità, che gli suggeriste le miserie ch'egli fece e le ingenuità che scrisse. Simile ad una oscena vecchia voi andavate ad appostare mia moglie in tutti i luoghi per parlarle di *mio* figlio, ed allorchè, ammalato di vaiolo, egli era costretto a letto, voi dicevate ch'egli moriva d'amore per lei . . . . . Io non mi preoccupo che mia moglie ascolti affatto le vostre paterne esortazioni; però non posso tollerare che vostro figlio, dopo l'abietta condotta ch'egli ha tenuta, osi ancora rivolgerle la parola e tanto meno farle la corte, dedicandole *calembourg* da caserma, fingendo una passione sventurata mentre egli non è che un impostore. Io sono dunque obbligato di troncare questo ludibrio e non indietreggerò dinnanzi ad alcun mezzo per salvare il mio onore.

" Pouchkine. "

RITRATTO DI POUCHKINE, ESEGUITO DA LUI STESSO.

Digitized by Google

***

Questo scritto, nel quale vibra la corda d'un dolore inconsolabile e che rivela nel suo disordine l'agitazione delirante d'un'anima infelicissima, provocò il duello. In un nuvoloso e triste giorno del gennaio 1837 i due avversarii si trovarono sul luogo destinato allo scontro, a mezza versta da Pietroburgo. Il terreno biancheggiava per copiosa neve, caduta recentemente; un vento frizzante, ostinato irrigidiva le carni. Coi mantelli si segnarono i limiti estremi nei quali doveano mantenersi i combattenti; e, dopo aver distribuito a ciascuno una pistola, il colonnello Danzas, direttore del duello, diede l'inesorabile segnale dell'azione.

MONUMENTO A POUCHKINE, IN MOSCA.

Il barone Heckem sparò pel primo; Pouchkine si rovesciò sul mantello, nascondendo la faccia illividita nel terreno; i testimoni accorsero premurosi per assistere il ferito, ma egli rialzò il capo, allontanò con un cenno gli astanti e ruggì: " Aspettate. „ Colla sinistra appoggiata sulla neve, mantenendosi faticosamente seduto, mirò con fermezza e fece fuoco. Heckem cadde, a sua volta, colpito.

***

La ferita di Pouchkine esaminata subito dai medici parve troppo grave per continuare lo scontro; il poeta, dopo sparato, ebbe immediatamente due leggieri svenimenti; per qualche istante

Digitized by Google

le idee gli s'intorbidarono, ma poi riacquistò la consueta lucidità di mente, nè più, sino all'ultima ora, la smarrì. Collocato su un carro, rudemente scosso durante il tragitto compiuto su una strada pessima, soffrì pene infernali, senza emettere un lamento.

Tre giorni dopo per tutta la Russia, dalle sale dorate della reggia di Pietroburgo alle più squallide *isbas* si sparse la nefasta notizia che Alessandro Sergio Pouchkine, il titanico rinnovatore della letteratura nazionale, era sceso nella gelida oscurità della tomba. Un'onda di costernazione invase il popolo, che da vent'anni fremea ai canti appassionati del vate patriottico, dell'uomo che sotto gli adornamenti della poesia agitava la fiaccola della libertà, accendendo nelle coscienze l'odio alla tirannide, e suscitando la fede in un più sereno avvenire. Anche oggi la fama dell'adorato Pouchkine sfolgora come astro fatidico, come faro consolatore nelle nebbie delle steppe melanconiche, sconfinate, infeconde.

GILMO CAPPELLO.

LA SECONDA SPEDIZIONE BÒTTEGO. [1]

LA *Società geografica italiana*, la tutrice direi quasi della spedizione, Lamberto Vannutelli e Carlo Citerni, i due superstiti, innalzano oggi ai poveri morti di quella epica impresa un monumento eterno con questo volume, nel quale per ogni pagina, per ogni riga quasi par che rivivano i loro spiriti forti. Non vi sarà Italiano, io credo, che, leggendo questo volume, denso di emozionanti episodi, di vive descrizioni di paesaggio, di osservazioni e notizie del più alto interesse scientifico, non sentirà il rimorso come cittadino, di non aver fatto nulla perchè da chi si doveva si rendesse un atto qualsiasi di gratitudine verso coloro che al proprio dovere, all'impegno preso con la patria, avevano sacrificato la vita.

La spedizione compiuta per incarico ed a spese del governo, che insieme col re costituì un fondo di L. 100000 e provvide all'equipaggiamento della carovana, aveva una missione specialmente politica, come si rileva da più parti del volume. Infatti nel capitolo " istruzioni geografiche „ [2] è detto che, fondata una stazione commerciale a Lugh (richiesta al nostro governo da Ali Hassan Nur, sultano di quel paese) [3] ed esplorata completamente la bassa valle dell'Omo, la ragione dell'itinerario ulteriore, *che solo risponde nel modo più completo agli intendimenti di chi rese possibile l'impresa*, consiste unicamente nel *riconoscere i territori di confine verso il sud-ovest e verso l'ovest della sfera d'influenza dell'Italia.* [4] Dopo ciò è assolutamente vergognoso, che il governo abbia perfino tentato di negare una pensione alla fa-

[1] *Seconda spedizione Bòttego. L'Omo. Viaggio di esplorazione nell'Africa orientale* narrato da L. VANNUTELLI e C. CITERNI sotto gli auspici della Società geografica italiana. Milano, Hoepli, 1899. Un vol. in 8° di pag. XVI-950 con 151 incisione nel testo, 11 tavole e 9 carte: prezzo L. 10.00. Oltre la relazione dei due reduci in XX capitoli, e quella ricavata dal Cav. Roncagli dal taccuino del Sacchi sul Tertale, il volume contiene anche 6 appendici, di cui la prima costituisce le istruzioni geografiche, la seconda le Norme sulle osservazioni astronomiche e meteorologiche impartite dalla Soc. Geog. alla spedizione, e le altre quattro sono vere e proprie monografie dovute ai signori Millosevich Elia, Domenico l'evra, De Angelis d'Ossat Gioacchino e Millosevich Federico, Raffaello Gestro rispettivamente sulle osservazioni astronomiche, su quelle meteorologiche, sulle raccolte geologiche e su quelle zoologiche.

L'opera è riccamente illustrata con incisioni foto-meccaniche tratte, in massima parte, da fotografie eseguite dal tenente Citerni sui luoghi. Per gentile consenso del Cav. Roncagli, segretario della Soc. Geografica, che tanta cura ha posto nel preparare questa edizione, possiamo darne alcuni saggi ai nostri lettori. A questo proposito però conviene notare che, mentre i diarii, le osservazioni astronomiche e meteorologiche, ecc., furono dall'Etiopia ricuperati quasi per intero, la ricca collezione fotografica andò invece perduta. Furono soltanto ricevute in Italia quelle fotografie che figurano riprodotte nell'opera. Le quali facevano parte del bagaglio scientifico che conduceva il dottor Sacchi e tale perdita ha fatto sì che non sempre e dappertutto il testo abbia potuto essere con uguale ricchezza illustrato.

A corredo dell'opera vi è una ricca serie di carte geografiche, le quali illustrano, con dovizia di particolari, tutta la lunga distesa di paese che la spedizione attraversò, e che sono d'una precisione e finezza evidentissime. Il valente cartografo della Soc. Geografica It. Achille Dardano le costrusse e disegnò; le riprodusse fedelmente l'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo.

Di queste carte, cinque, disegnate alla scala di 1: 1,000,000, sono propriamente carte itinerarie; una sesta, alla scala di 1: 500,000, rappresenta, con maggiori particolari, il bacino dei grandi laghi Regina Margherita e Ciamò; l'ultima, alla scala di 1: 3,000,000, rappresenta l'intera regione che si distende dal Nilo all'Uebi-Scebeli e dal lago Tana all'equatore, regione che fu teatro della spedizione.

[2] Cfr. *L'Omo*, pag. 503.

[3] Cfr. *L'Omo*, pag. 14.

[4] Cfr. *L'Omo*, pag. 14.

Digitized by Google

miglia del Bòttego, ipocritamente dichiarando che egli non era morto al servizio della patria.

La Società Geografica Italiana poi con lodevolissimo intendimento, cogliendo l'occasione propizia che le offriva questa spedizione organizzata dal governo, dava al Bòttego ed ai compagni tutto un complesso di problemi geografici da risolvere man mano che si sarebbero presentati lungo la via. Questi si possono riassumere in due categorie. Quelli raggruppati nella bassa valle dell'Omo, quali: la defluenza del fiume stesso (se avvenga nel lago Rodolfo od altrove); la ricognizione del Monte Uosciò, che il De Abbadie aveva da lontano scorto determinandone l'altezza approssimativamente a 5000 metri, e dandone l'ubicazione sulla sinistra dell'Omo, ma che poi era andato vagando sulle carte come un fantastico gigante; la ricognizione con la determinazione della posizione, dell'area, del perimetro ecc, dei laghi Abbalà, e Bisan Abbaia di Ruspoli; e in secondo luogo quelli che avrebbero incontrato nel percorrere il declivio occidentale dell'altopiano etiopico, verso il nord fra gli affluenti del Nilo Bianco ed Azzurro, ritornando quindi alla costa lungo i confini occidentali e settentrionali dell' Eritrea.

VITTORIO BÒTTEGO.

In questa seconda parte dell'itinerario avrebbero attraversato tutta una distesa plaga, affatto inesplorata fra i punti estremi, cui erano giunti a sud il Teleki nel 1888, e a nord lo Schuver

Digitized by Google

nel 1882. In poche parole la soluzione di tanti e così importanli problemi, posti, ma non risolti, dalle spedizioni precedenti, doveva dare alla seconda e purtroppo ultima spedizione Bòttego il merito di completare e fondere quasi in un tutto organico, quelle eseguite sotto il comando di Cecchi e Chiarini, di Teleki, di Borelli, di Ruspoli e di Donaldson Smith. E

Non uno dei problemi precedenti rimase insoluto, e molti altri incontrati per via arricchirono la messe dei risultati, che fanno di questa spedizione la più importante di quelle eseguite in quest'ultimo scorcio di secolo. Perdere una sola parola a dimostrazione di ciò sarebbe perfettamente inutile, poichè basta esaminare la splendida costruzione cartografica che delle re-

Maurizio Sacchi

pensando che il 17 marzo 1897 Vittorio Bòttego cadeva mortalmente ferito alla tempia ed al cuore da due proiettili partiti dalle schiere del Degiasmacc di Legà, quando proprio il giorno innanzi aveva compiuto col successo più completo la sua missione scientifica, la nostra fantasia per spiegarsi un destino così crudele, ricorre facilmente ad un mostruoso genio africano che abbia voluto vendicare le vittorie riportate contro di lui dal capitano in un anno, cinque mesi e sei giorni di lotte continue.

gioni attraversate ha eseguita il Dardano, e che costituisce una brillante sintesi dei risultati geografici della spedizione, e leggere le dotte memorie relegate in appendice al volume, per convincersi della verità dell'asserzione mia.

Non fu tralasciato veramente nulla, perchè il monumento riuscisse degno delle persone e delle opere ricordate; solo ci duole che per attenersi troppo fedelmente al taccuino si siano mantenuti nella relazione qualche dicitura non troppo bella ed errori di giudizio inevitabili sul

Digitized by Google

posto; ma che poi corretti al tavolino per la costruzione delle carte, nella relazione finale potevano essere facilmente evitati.

***

La spedizione, composta del capitano Vittorio Bòttego, del sottotenente di vascello Lamberto Vannutelli, al quale era affidata la parte astronomica e topografica per la determinazione dell'itinerario, del dottor Maurizio Sacchi, assistente del Regio Ufficio Centrale di Meteorologia e Geodinamica incaricato delle osservazioni scientifiche in genere e meteorologiche in ispecie, e del sotto-tenente Carlo Citerni, incaricato del diario, delle fotografie, ecc., e accompagnata dal cap. Ugo Ferrandi, destinato a reggere la stazione commerciale di Lugh, partiva alla volta di questa località da Brava il 12 ottobre 1895, con un seguito di 250 ascari.

Dopo due giorni di marcia verso sud lungo la costa, incomincia la spedizione ad attraversare la zona di dune che van degradando in dolce pendìo verso l'interno. Salutato ancora una volta dalle alture il mare, prima di volgergli le spalle dirigendosi verso una pianura verdeggiante ed uguale a perdita di vista, che si distende dalla parte opposta come un nuovo mare sconosciuto, essa percorre non senza stenti la vasta e boscosa contrada e giunge finalmente all'Uebi-Scebeli, dove si accampa presso il passo di Comia. Riprende quindi il cammino verso settentrione attraverso boschi, campi verdeggianti, lande deserte e acque stagnanti, sempre in una monotona ed uguale pianura; ma nessuno può davvero annoiarsi essendo sovraccarichi tutti di occupazioni, ed essendo fra tutti quell'intimo fraterno legame che proviene da una serie di sacrifici compiuti in comune per l'impulso d'un ideale e d'una fede comuni e dà anche alle anime più virili, delicatezze di sentimento quasi muliebri.

Le prime alture incontrate, nel gruppo Egherta, dànno un vago senso di sollievo perchè rompono la monotonia del piano boscoso fino allora attraversato: poi, man mano che la spedizione avanza, il terreno va elevandosi e le popolazioni divengono più fitte e si richiedono maggiori cautele da parte dei condottieri. Giunta finalmente ai pozzi Goledde, presso un villaggio dei Dabarrè, son circuiti dalle donne, che con un mondo di smorfie, di moine e di complimenti ai *frengi* riescono a carpire dei doni. Gli uomini intanto raccomandano al Bòttego di schivare le tribù de' Rahanuin, gente ipocrita, feroce e rapace; ma egli decide il contrario ed una delle guide abbandona impaurita la carovana, gridando quasi in tono di minaccia: — Andate a perdervi fra i Rahanuin! — Per sentieri secondari, traverso fitte boscaglie giungono finalmente al Demer presso Ofla, centro principale degli Hobèr-Rahanuin, a 500 m. sul mare. " Sotto un albero gigantesco, narra la relazione, a circa mezzo chilometro da noi stanno raggruppati una ventina di vecchi appoggiati al bastone, distintivo proprio dei notabili. È il senato di Ofla, maestoso e solenne come un classico areopago: volti rugosi, barbe candide, atteggiamenti gravi ed austeri „.

Un centinaio di giovani somali sono nascosti dietro alti cespugli pronti forse ad un meditato tradimento.

" Uniti, compatti ci avanziamo verso i notabili, e giunti a breve distanza intimiamo loro di allontanare gli armati. Accortisi che siamo deliberati a tutto, acconsentono alla nostra domanda: nondimeno noi ci teniamo vicini gli ascari in ginocchio coi fucili pronti.

" Dopo il colloquio d'un paio d'ore senza conclusione, i notabili sono da noi congedati; ci salutano e se ne vanno, brontolando certo qualche minaccia.

" Appena giunti all'accampamento, ecco echeggiare urli selvaggi seguiti da fucilate e da grida d'allarme..... Mentre si dà il segnale di raccolta giunge il dottore (Sacchi) pallido, sanguinante, e dietro lui il trombettiere Adùm Sùsuf con la mano sinistra penzoloni, recisagli quasi di netto da un colpo di lancia „. Era il primo tributo di sangue all'Africa tenebrosa, il battesimo quasi della spedizione. Dopo una difficile traversata per i territori degli Hobèr, degli Hauìja e degli Elai, sempre in continua guerriglia ed in continua vigilanza contro le ipocrite manovre di quelle tribù, la spedizione giunge finalmente nel centro del Baidòa.

Questa regione chiamata giustamente *il granaio della Somalia*, è una pianura formata da calcari marini, amena e lieta per i verdi e popolosi campi di dura, di cotone, di fagioli, di tabacco, che sembra davvero un giardino tro-

Digitized by Google

UOMINI DI CONSO.

picale al paragone della regione boscosa e deserta, spinosa, attraversata dianzi e delle aride sabbie costiere. Lì la popolazione è densissima e gli abitanti pigri ed oziosi hanno dalla natura due raccolti all'anno; lì fan capo le vie carovaniere dall'Ogaden, da Mogadiscio, da Brava e da Lugh.

Il 17 novembre, mentre la carovana sta accampata ad una giornata da Lugh, il capitano riceve una gradita sorpresa. Giunge il figlio

Digitized by Google

maggiore del sultano di Lugh, mandato a portare il benvenuto di tutti i Lughiani.

" — Buone notizie — dice il giovane al capitano.

— Racconta, racconta — risponde questi.

— Grandi e buone notizie davvero.

— Ma racconta dunque.

— Siamo salvi. Saputo del vostro arrivo dai disertori vostri venuti a Lugh, gli Amhara sono fuggiti, e sette di quelli con loro.

— E gli altri quattro?

— Due stanno nelle nostre mani, e due furono ammazzati.

— Dimmi proprio la verità: quando arriveremo a Lugh?

— Nel pomeriggio di domani senza dubbio. Oh vedrete quanto male ci han fatto gli Amhara! La nostra gente è tutta fuggita sulla destra del Ganana. Tutti attendono il vostro arrivo con impazienza. C'era stato riferito, che i Rahanuin vi avevano uccisi tutti; ma grazie al Cielo, eccovi sani e salvi!

— E che cos'altro hai di nuovo a dirmi?

— In paese vi sono due individui lasciati dagli Amhara. Ecco tutto „.

Questa notizia è accolta con grandi dimostrazioni di gioia in tutto il campo, ed il giorno dopo appena in marcia dall'alto d'una collinetta appare il corso maestoso del Ganana. Sono finalmente a Lugh, la prima tappa per giungere alla meta.

***

Sull'istmo d'una verdeggiante penisoletta quasi circolare formata da una insenatura del fiume Ganana (Giubà) giace Lugh, fra il braccio orientale del fiume largo 2 0 metri e quello occidentale largo 150.

Il paese era deserto; le capanne arse; macerie, rottami, ossa insepolte presentavano un ben triste spettacolo, effetto delle stragi commesse dagli Amhara.

Il Sultano con tutta la popolazione s'era rifugiato sulla destra del fiume; ma giunti finalmente i sospirati *frengi*, da cui attendeva alleanza ed aiuto potente, si lascia convincere dal Bòttego di tornare in paese. A Lugh il Bòttego si trattiene per un mese, costruendovi un fortino e lasciandovi il Ferrandi con 45 ascari.

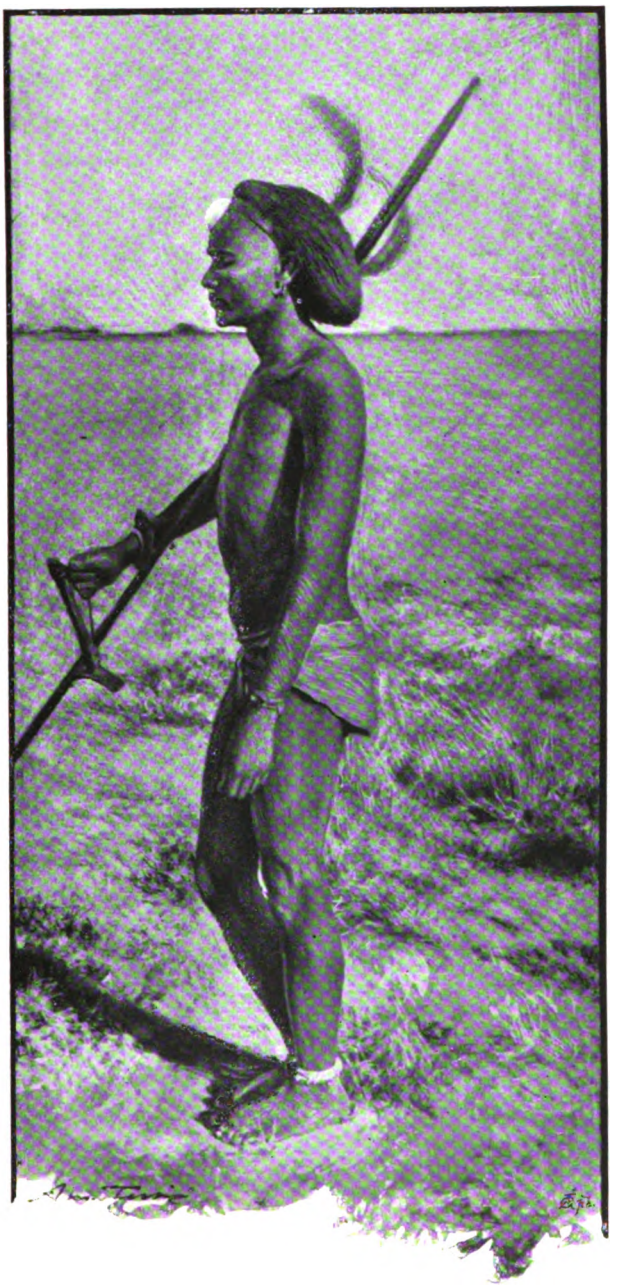
Dopo una breve deviazione sull'Ueb, fino allora rilevato soltanto in parte, per prestare aiuto, contro gli Arussi, alla tribù dei Di-Godia, che hanno con noi un trattato di amicizia, spingendosi fino alla gola di Livata (lat. nord 5°31'), la spedizione raggiunse nel gennaio del 1896 il Daua e ne seguì il corso lungo la riva sinistra fiancheggiata da altipiani incolti, fino al Sasso Rosso (Dacà-Dimà) e poi sulla destra fino ai pozzi di Iabicio (350 metri sul livello del mare) attraverso un territorio lussureggiante di palme e di tamarindi. Lì Bòttego decise abbandonare la valle del Daua, percorsa per il resto già da precedenti esploratori, per attraversare il territorio affatto inesplorato dei Bòran. La zona attraversata era brulla e senz'acqua; vasti altipiani rosseggianti e grigio-nerastri, coperti da macchie di cespugli e da poca erba, cielo azzurro infocato, rari villaggi di poche e meschine capanne, ad un'altitudine poco inferiore ai 1000 metri. Il sole brucia, il caldo e la fatica del cammino dànno ardentissima sete; ma i pozzi sono distanti fra loro e le marce sono lunghe e faticose. La carovana avanza fiacca e disordinata, e la lunga linea degli animali da soma è spezzata su vari chilometri di strada, dove ora un cammello cade agonizzante, ora un uomo si rifugia all'ombra, tremante per la febbre.

Il 17 marzo la spedizione toccava Ascebo e dopo 6 giorni giunge finalmente al Bisan Gurraccia, fiumicello largo 4 metri, che è il primo corso perenne d'acqua incontrato dopo aver lasciato il Daua, e che, al contrario di tutte le informazioni date da spedizioni precedenti, il Bòttego determina come affluente di sinistra del Sagan di Ruspoli.

Il 27 marzo sono a Burgi. Colà, alle falde dei monti de' Badditu, a poca distanza del paese, giacciono le ceneri di Eugenio Ruspoli, religiosamente conservate nel cimitero del paese, in una zona tutta cipressi ed alte conifere, accanto ai sepolcri dei capi della tribù. Siamo sui monti a 2000 metri; il territorio ricco d'acqua, è fertile e tutto coltivabile. Le abbondanti piogge dall'aprile al giugno e dal novembre al gennaio permettono più d'un raccolto l'anno, la popolazione densissima sui monti, dal clima mite e salubre, è scarsissima lungo le rive del Sagan e del Bisan Gurraccia perchè infestate dalla malaria. L'apertura di ogni villaggio non è più alta d'un uomo, e vi si passa uno per volta;

Digitized by Google

le strade formano un laberinto di stretti sentieri, che s'incrociano in ogni senso; lungo le capanne, molte ortaglie e alberi. Le capanne a base circolare sono recinte da una forte palizzata, e costituite da tronchi d'alberi riuniti al vertice e coperti da strati di paglia impermeabili; sono divise in due scompartimenti, l'uno pel bestiame, l'altro per gli uomini. Il secondo poi è diviso in due piani da un tavolato, sul quale sono riposti il fieno e gli utensili dome-

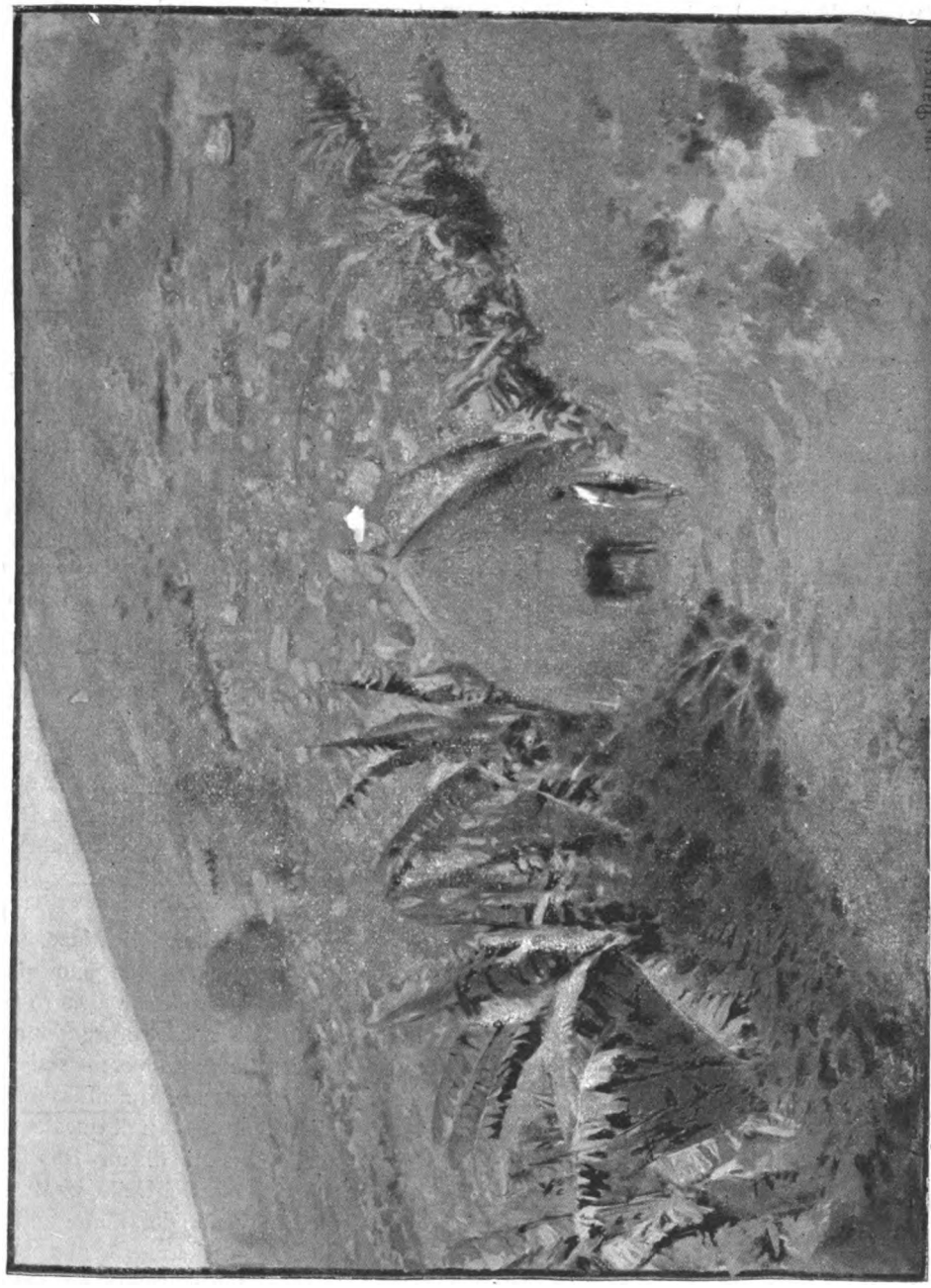


UN GHELEBÀ.

Digitized by Google

TOMBA DI EUGENIO RUSPOLI NEL CIMITERO DI BURGI.

Digitized by Google



SUI MONTI DEI BADDITU.

Digitized by Google

stici. I ricchi hanno tante capanne quante mogli, che prelevan tutte dai paesi vicini. I costumi degli Amarr Bàmbala sono molto caratteristici, ma abbastanza progrediti; la loro occupazione principale è l'agricoltura, ed i loro capi, pur facendosi rispettare, menano vita del tutto simile ai sudditi. Un personaggio notevole del paese, è il *Padre della Pioggia*, che secondo loro ha per eredità il potere di far piovere a suo talento; ma, se l'acqua non viene, egli è punito talvolta anche colla morte, ed allora il figlio gli succede nella professione onorifica e ricca, ma anche pericolosa.

A Burgi si trattengono circa un mese. Durante il quale Bòttego fa a pro del capo Gerio una spedizione contro i Gasciara ed altre tribù, mentre Vannutelli e Citerni vanno in ricognizione lungo il corso del Sagan rilevandolo pel tratto a valle della gola di Bullale, abitato dalla bellicosa tribù dei Conso.

Ai primi di maggio ripreso il cammino, il drappello ridotto a 134 dalle morti e le diserzioni, incomincia la traversata dei monti de' Badditu, dove non più aggruppamenti di cime capricciose e bizzarre, non ammassi rocciosi, non erte scoscese s'incontrano, ma vette tondeggianti linee morbide, pendii erbosi, valli deliziose, piantagioni rigogliose, forre innumerevoli, da cui sgorgano " come da un' immensa spugna imbevuta „ infiniti ruscelli.

" Basta un'occhiata per comprendere la prosperità del paese. I declivi sono sparsi d'abitazioni, cinte da campi di orzo, fave, ceci, e boschetti di musa-ensete. Chi avrebbe immaginato che questi colossi fossero interminabili giardini così ridenti e feraci? „ L'altitudine dei monti è di circa 2000 m. sul livello del mare, ma alcuni emergono ad altitudini molto più elevate, come il Delo, che ne misura 3600. Il 12 maggio guadagnata questa cima, ecco all' improvviso nel fondo d'una valle chiusa tutt' intorno da vette elevate, scintillare ai raggi del sole uno splendido specchio d'acqua. Impazienti di raggiungerlo, affrettano la discesa ed il 17 maggio son già accampati sulle sue rive. Son due laghi separati da una sottile zona di terreno, in cui scorre il fiumicello Uolo, che pone in comunicazione le due masse d' acqua. Il più meridionale, più piccolo, è di forma ovale e se ne sta appartato fra le colline ed i monti che ne recingono per ogni dove le sponde, meno che dal lato settentrionale, occupato dalla lingua di terra collinosa e boscosa or ora ricordata. È chiamato dagli indigeni Ciamò e deve certamente essere identificato col Bisan Abbaia scoperto dal Ruspoli (1893). L'altro, più settentrionale, molto più grande, spazioso verso nord e verso sud, più ristretto nel mezzo, della lunghezza di 72 km. e del perimetro di 2500 km. cosparso da 52 isolette abitate da tribù Aruro a 1714 metri d'altitudine, fra i gradi 5° 59' 32" e 6° 35' 9" di lat. nord, è il leggendario Abba-là per sempre determinato col nome indigeno di Pagadè e quello di Regina Margherita dato dagli scopritori. Venticinque giorni impiega quindi la spedizione nel rilevare i dintorni pittoreschi e selvaggi, che rispecchiano il loro verde cupo nelle basse acque cristalline.

Ricominciata l'ascensione faticosa su per le chine boscose e coltivate dei monti ad occidente dei laghi, abitate densamente dalle tribù Gamò, attraversano le catene di Cuccia (Alfa) e Gofa. Trovandosi un giorno accampati sui monti Cuccia, odono ad un tratto una voce sconosciuta che esclama: — Buon giorno, signori. — Sorpresi e commossi, d'udire in quei luoghi una parola italiana, si fanno subito intorno all'uomo, che l'aveva pronunciata e: — Chi sei tu? — gli domandano. La speranza sorta nel cuore di tutti svanisce ben presto; era un arabo, che d' italiano sapeva soltanto quella frase.

La regione montuosa ad ovest del Pagadè è identica a quella dei Badditu, ma più ampia ed elevata.

Superato con gravi stenti il Mazè, affluente dell'Omo, il 29 giugno raggiungono finalmente il sospirato fiume di fronte a Dauro o Cullo alla latitudine 6° 35' nord. Imprendono quindi a seguire il corso flessuoso verso sud-ovest in una stretta valle incassata fra altissime pareti di monti. Saliti di nuovo su di queste per sfuggire ai minacciati assalti di un Ras Etiopico residente nella regione dei Cullo, proseguono la marcia, sempre in vista del fiume sottostante, fino a raggiungerlo di nuovo alla latitudine 6° 17' nord, donde non lo abbandonano più. Sempre fra genti ostili, con le armi pronte, continuano tuttavia con la bussola a rilevare il terreno, ed a rettificare le posizioni con l'aiuto degli astri. Dopo due mesi di marcia lungo

Digitized by Google

il corso dell'Omo, sospirando raggiungerne la foce per risolvere il più grave dei còmpiti loro affidati, il 30 agosto 1896 i loro sguardi possono posarsi tranquilli su d'una larga distesa d'acqua cristallina.

" Restammo — narrano i superstiti — attoniti ad ammirare. Dove siamo?

" Un vecchio indigeno si avvicina per salutarci, ma a mala pena possiamo intenderci coi nostri cattivi interpreti.

— Che acqua è questa? — domandiamo.

IL PRIMO ELEFANTE UCCISO.

— Acqua — egli risponde.

— Ma che nome ha? — riprendiamo.

— Acqua grande.

— Come si chiama?

— Bass.

— Come si chiama?!

— Bass Narok.

" Non può esserci più dubbio. Da questo momento il gran problema della geografia è risoluto, il nostro sogno avverato.

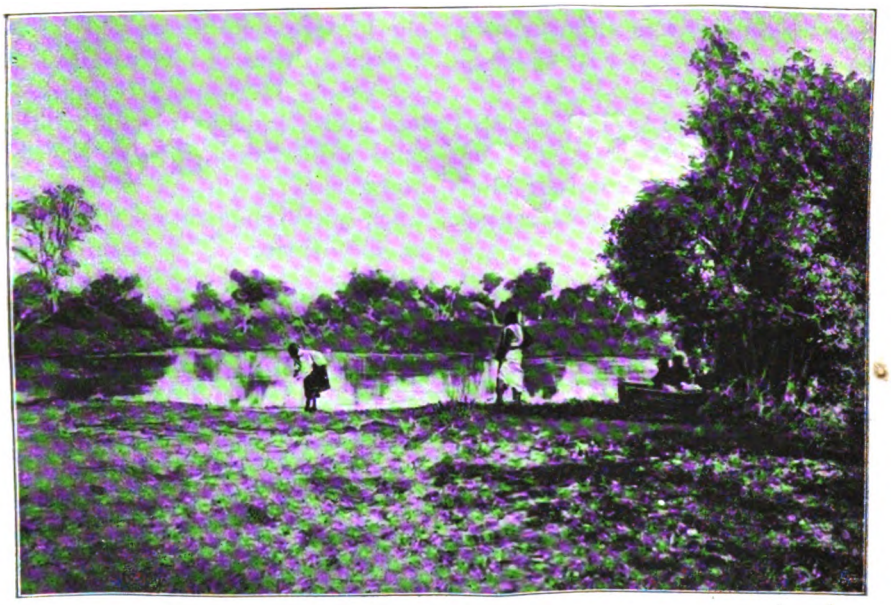
" L'Omo si getta nel Rodolfo! „

A ristoro ed in premio dell' impresa compiuta la carovana con Sacchi e Citerni rimane lungamente accampata sulle sponde del lago; mentre Bòttego e Vannutelli, dal 6 al 30 settembre, passano al bacino del lago Stefania. Essi constatano per la prima volta che il Galana-Sagan ed il Galana-Dulei formano insieme il fiume che ha foce nello Stefania, e si dànno quindi a grandi partite di caccia agli elefanti, per *cavar loro i denti*. Infatti l'avorio di quelli da loro uccisi, insieme a quello comperato dal Citerni e dal Sacchi, raggiungeva il peso di 2000 kilogrammi.

Da questo momento la spedizione si scinde in due per sempre. Bòttego, Citerni e Vannutelli proseguono per l'itinerario stabilito; e Maurizio Sacchi assume invece l'incarico di riportare alla costa l'avorio e due casse di collezioni, accompagnato da 21 ascaro e da una carovana di somali, ritrovata in quelle parti. Vannutelli lo accompagna fino al lago Stefania.

Tutta la regione interposta verso levante fra il lago Stefania ed il paese dei Burgi e dei Bòran, ad eccezione d' un tratto esplorato dal Donaldson Smith, era affatto sconosciuta, ed al Sacchi arrideva certo l' idea che la conoscenza scientifica di quella vasta regione dovesse un giorno attribuirsi all'opera sua. Giunto ad Ascebo, riandò col pensiero e con vivo rimpianto alle ricche collezioni scientifiche, che Bòttego aveva consegnato agli Aruro del lago Pagadè, e con lo slancio generoso dello scienziato, forse

Digitized by Google



L'UEBI-SCEBELI.

troppo imprudente, ingiunge alla carovana d'attenderlo ad Ascebo, coi carichi d'avorio, fino al suo ritorno. Egli solo bianco con pochi fidi si avventurava al riacquisto di ciò, che era tanta parte dell'animo suo, e costituiva il patrimonio scientifico della spedizione; ma assalito il 7 febbraio 1897 sulle rive del Pagadè, vi lasciava miseramente la vita. La sfortuna però non volle infierire contro di lui anche dopo morto. Ed è un grande bene che giungesse in Italia il suo taccuino di viaggio, ricchissimo d'osservazioni geologiche, morfologiche e meteorologiche. Col sussidio di quelle note il segretario della Società Geografica con molta pazienza ha potuto rimettere su tutto il *diario*, e il cartografo v'ha trovato quel tanto ch'era necessario a ricostituire l'itinerario attraverso il Tertale fino ad Ascebo, che sarà ricordo perenne dell'intelletto amoroso sempre posto dal povero morto nell'adempimento dei suoi doveri di scienziato esploratore.

È il Tertale un grande altopiano solcato da piccole valli, le cui acque nelle stagioni delle piogge scendono nel Sagan. Parallelamente quasi alle valli corrono de' gradini molto elevati, che spezzano la regione in forre e terrazze. L'altopiano, di natura vulcanica, povero di vegetazione verso oriente, tutto coperto di boschi ad occidente, quasi deserto nel centro, è abitato dai Bòran tanto verso il lago, quanto verso Ascebo.

Povero Sacchi! Avevi appena trent'anni, ed eri andato laggiù correndo dietro ad un ideale di gloria e di scienza, per la quale nutrivi un culto da neofita ed avevi un'attitudine veramente grande, come ne fan fede tutti i materiali raccolti che han dato luogo a quelle memorie bellissime, cui accennavamo in principio, e sei morto lontano dai tuoi, in quell'Africa che t'aveva suggestionato con tanti problemi grandiosi, senza poter celebrare il trionfo meritato!

Poco o nulla della sua fine si è saputo all'infuori di quanto è detto nella dichiarazione seguente rilasciata da due ascari della sua scorta in data 6 marzo 1897 al nostro rappresentante presso Menelik, Cap. Ciccodicola:

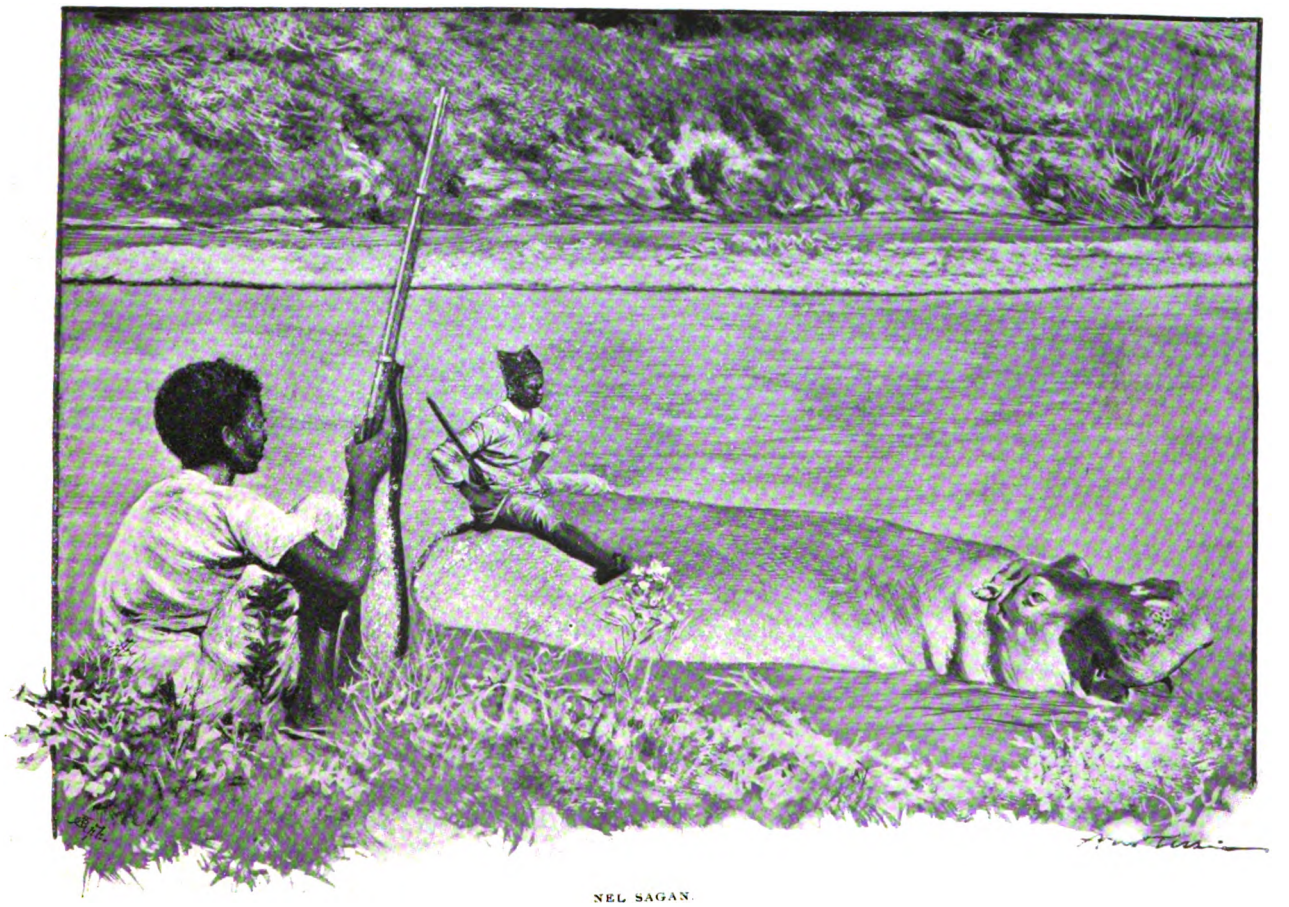
" Noi Abubaker Ummed e Abdalla Alì
" Scium, ascari del defunto capitano Bòttego,
" addetti alla carovana del dottor Sacchi, in-
" nanzi a Dio ed al suo Profeta giuriamo di
" dire la verità riferendo quanto segue:
" Abbiamo personalmente constatata la morte
" del dottore Sacchi, caduto colpito al cuore da
" proiettile amhara all'alba del quinto giorno di

Digitized by Google

" Ramadan dello scorso anno (7 febbraio 1897)
" presso la riva di un fiume nella regione Gandi
" ad una giornata a sud del Lago Regina Mar-
" gherita (Pagadè).
" In fede ecc., ecc.... "

***

Rimaneva ancora al Bòttego di risolvere completamente il problema dell'Omo, poichè se non v'era più alcun dubbio, che questo immettesse al Rodolfo, rimaneva sempre il caso che potesse anche uscirne per le rive occidentali e settentrionali, che il Teleki non aveva esplorate. S'accinse adunque a tale impresa e fino al 1° gennaio 1897 egli occupò l'intera carovana a rilevare la valle interposta fra i monti vulcanici del Turgana, la costa occidentale del Rodolfo fino alla foce del Tirgol (3° 8' lat. nord), punto estremo a cui era giunto il Teleki, e le rive settentrionali. Il problema dell'Omo era completamente risolto. Il fiume immette nel Rodolfo, non ne esce più, ed è quindi esclusa anche l'ipotesi che possa, ricongiungendosi al Sobat, alimentare il Nilo. Non rimaneva ora alla spedizione che effettuare l'ultima parte del suo itinerario del ritorno attraverso paesi interposti fra i Dervisci e gli Abissini, cioè fra gli affluenti del Nilo Bianco e del Nilo Azzurro. I disgraziati eventi del nostro esercito in Africa erano completamente ignoti al Bòttego; ed egli credè poter procedere incolume anche là, fra quelle tribù che, armate di fucili e non di frecce, esultavano per le vittorie riportate dal loro capo contro i fratelli bianchi del Bòttego stesso. Credeva egli certamente di tornare gloriosamente in patria attraverso un paese amico; vi trovò invece la morte.



NEL SAGAN.

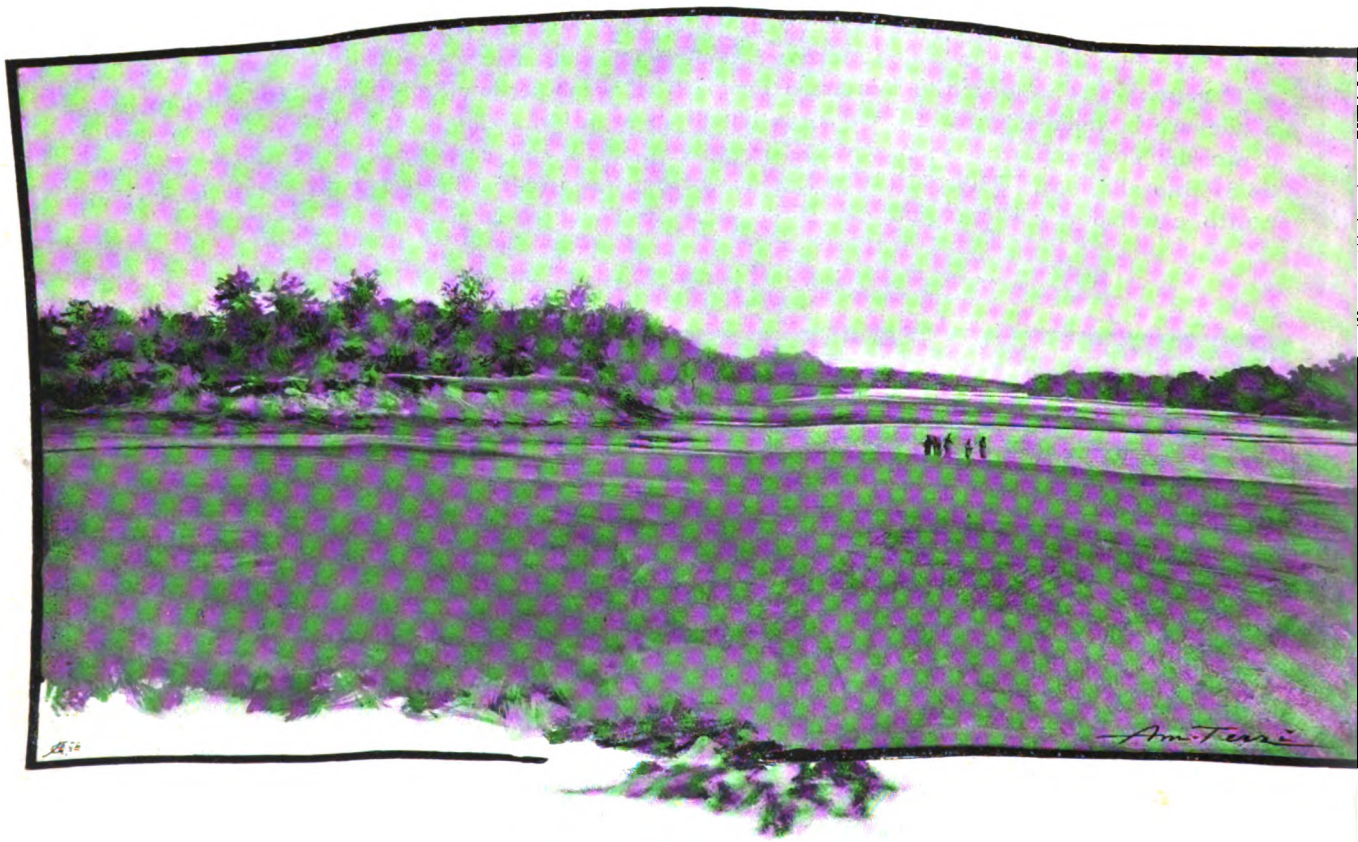
Digitized by Google

***

Incomincia di nuovo la faticosa marcia. Un nuovo fiume incontrato, un fiume che s' impaluda a poca distanza a nord del Rodolfo, è battezzato col nome di Maurizio Sacchi, quasi che un vago presentimento avesse loro fatto intravedere la sciagura cui questi era andato incontro!

Risaliscono il fiume e s'inoltrano fra le catene

monili fatti con cilindretti di legno, fili di conterie che portano al collo, alla cintura, ai piedi; usano tatuarsi. I Iambò coltivano dura, sesamo, granturco, tabacco, ecc., e nei luoghi paludosi il riso selvatico. Nel tempo delle messi abbandonano i villaggi e vivono sopra grandi alberi, o sulle tettoie per guardare il raccolto ed impaurire gli uccelli.



IL CONFLUENTE DEL DAUA COL GANANA.

dei Cormà, dei Chirim e dei Giaba, ad ovest delle quali incontrano un fiume che scorre da S. E. a N. W.: è il Giubà, affluente del Sobat. La popolazione, che abita la sua valle, prende il nome di Iambò, ha aspetto forte e robusto, colorito scurissimo, che s'avvicina molto al tipo negro, ma con fisonomia simpatica. Gli uomini son quasi tutti nudi, alcuni portano invece una tonaca rossa; hanno per ornamento grossi braccialetti di avorio, di rame, di ferro,

Il capo di ciascuna tribù è un vero camorrista, poichè nessuno può vendere cosa alcuna se egli prima non ha smerciato la sua. Un animale domestico prediletto è una specie di cane dal pelo rossastro e lungo, dalle orecchie pendenti, che ricorda il setter.

La via ormai è trovata; non v' ha alcun dubbio, che proseguendo in quella direzione dovranno trovare il Nilo; ma purtroppo non sono finiti gli stenti, poichè seguendo il corso del

Digitized by Google

Giubà, oltrepassati gli affluenti Cecchi e Chiarini, giunti alla valle d'un altro affluente molto più importante, indicato loro dagli indigeni ed avente nome Ghelò, ne seguono il corso sicuri di giungere alla confluenza, mentre s' incontrano nelle paludi sterminate che dànno alla carovana febbri malariche penosissime. Bòttego è costretto a retrocedere. — Saremo presto a Cassala, che non è molto lontano di qui, — esclama egli spesso per incuorare gli sfiniti ed i deboli. Ma quell' esclamazione dà al lettore informato della prossima catastrofe un senso di tristezza, che fa intuire la speranza e l'incoraggiamento, racchiusi in quelle parole di chi era fatalmente sacrato alla morte.

Nella marcia a ritroso sul Ghelò trovano un nuovo laghetto, cui vien posto il venerato nome di Gessi, e da lì la spedizione volge a nord e quindi, attraversate interminabili pianure, giunge finalmente all' Upeno-Saint-Bon, 8° 10' di lat. nord. L' Upeno, ramo principale del Sobat, è largo in quel punto 300 metri, profondo nella magra 1 metro.

Risalito questo fiume fino alla confluenza del Birbir col Baro, che gli dànno origine, prendono a risalire un suo affluente secondario, il Sacco, donde giungono in 12 giorni di marcia attraverso un terreno molto ondulato alla regione dei Gobò, dove terminava la loro missione scientifica, perchè quello era appunto il luogo estremo a cui s'era spinta la spedizione Schuver, e dove pur troppo doveva esser troncata la forte e gloriosa vita di Vittorio Bòttego.

SULLE RIVE DELL'UEBI-SCEBELI.

***

Il 16 marzo la spedizione giunge a Iellem presso Gobò, residenza del degiasmacc Giotè, accolta con gran pompa.

Si accampa sopra un colle isolato, e Citerni, prima, Bòttego poi, vanno ad ossequiare e ringraziare dell'ospitalità il degiasmacc, essendone ricolmati di gentilezze. Durante il giorno però

Digitized by Google

si diffondono voci di tradimento, e poco prima della mezzanotte il graduato di guardia corre ad avvertire il capitano, che non può cambiar le sentinelle, perchè gli uomini di cambio sono scomparsi.

La mattina del 17 al primo chiarir del giorno s'accorgono purtroppo che l'accampamento è per ogni dove accerchiato dai nemici.

Il capitano, con quel suo piglio leonino, aggrottando le ciglia raccoglie intorno a sè gli ottantasei ascari rimasti e li incoraggia con due parole sole, ma con tanto calore che essi ad una voce rispondono: — Vivi o morti, con te, sempre!

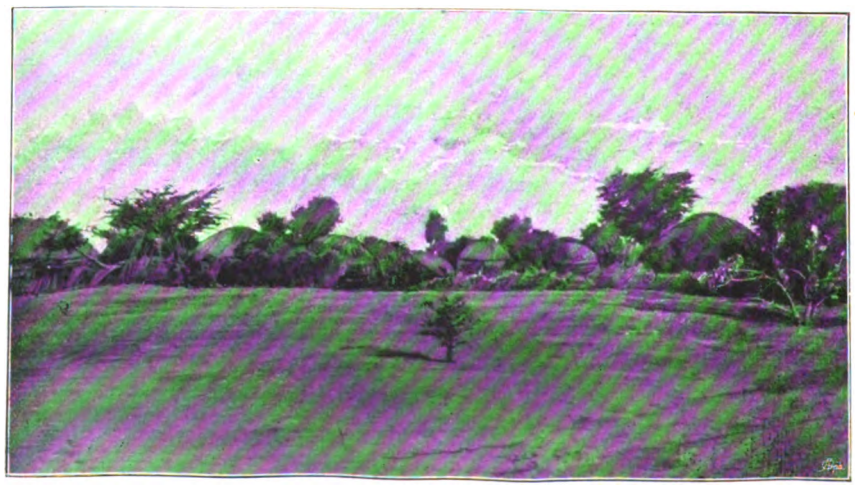
Guadagnata con gravi perdite la cima del colle, la mischia s'accende sempre più. Il capitano fermo e sereno dà esempio d'eroismo che non piega; sempre impavido, pare abbia raccolto sulla fronte tutta l'energia de' mille ostacoli vinti; combatte da leone, sembra ingigantire, vincere quasi con la fierezza dell'aspetto la moltitudine dei nemici che gli si serra d'intorno; ma colpito alla tempia sinistra ed al petto, cade a terra minacciando ancora. Citerni si getta su lui e lo bacia con angoscia di figlio; ma è ferito anch'egli al piede sinistro.

Ogni resistenza è ormai inutile; incenerita la bandiera, perchè non sia vilipesa, sono tutti presi e legati con le braccia in croce dietro la schiena.

Il resto è noto; dopo lunga prigionia Vannutelli e Citerni, che là seppero delle orribili sciagure della patria, il giorno 7 agosto 1897 ponevano il piede sul suolo italiano col conforto d'aver compiuto il proprio dovere verso la patria, e lo strazio nell'anima di non avere più al fianco il venerato capitano, e l'amato compagno.

La patria non li accoglieva quel giorno con archi trionfali e rumorosi festeggiamenti, perchè aveva ancora nel cuore il lutto profondo per la perdita di tanti altri suoi figli ugualmente perduti là giù in quella terra maledetta; ma l'eterno sorriso e lo splendore incantevole del bel golfo di Napoli era per loro il saluto mesto della madre addolorata, che riabbracciavano. *

CARLO MARANELLI.



LE PRIME CAPANNE DI LUGH.

* Vedi ancora sopra Vittorio Bottego e la prima sua spedizione alle sorgenti del Giuba, *Emporium*, Vol. I, pag. 287.

Digitized by Google

IL dott. Aug. C. F. Eternod è nato al Messico nel 1854 da parenti svizzeri.

A 22 anni conseguì la laurea in Medicina e Chirurgia all'Università di Ginevra.

Dopo di avere trascorso qualche tempo alla Università di Parigi passò a quella di Berlino ove dimorò sino al 1882, quando venne chiamato a Ginevra quale incaricato del corso di istologia e stomatologia. Nel 1887 è nominato professore ordinario e direttore dell'Istituto di istologia, embriologia e stomatologia, cattedra che occupa attualmente. Il prof. Eternod oltre di essere un patologo di valore è pure parlatore facile, scrittore elegante, matematico e disegnatore distinto.

Come meccanico inventò diversi apparecchi utilissimi specialmente per l'ingrandimento delle fotografie microscopiche e per quelle stereoscopiche che devono servire per l' insegnamento dell'istologia e dell'anatomia.

Il suo *Définisseur pour les blocs de paraffine*, la *Platine à charriot*, e sopratutto il suo *Binoculaire microscopique*, ingegnosissima modificazione di quello del Greennough, renderanno dei grandi servizi alla microscopia patologica ed istologica.

Numerose e svariate sono le pubblicazioni fatte dal prof. Eternod, un centinaio, e fra queste citerò, per brevità, le seguenti:

GABINETTO DA LAVORO DEL SIG. JACCARD, ASSISTENTE-MECCANICO DEL PROF. ETERNOD

" Recherches sur les affections chroniques des ganglions trachéo-bronchiques et les suites de ces affections. Avec 6 planches dessinées et gravées sur pierre par l'auteur. „

" Des illusions d'optiques dans les observations au microscope; *Rev.* 1884, t. 4, p. 325, 331, avec 2 fig. sur bois. „

" (Avec J.-L. Prevost et G. Frutiger). Étude expérimentale relative à l'intoxication par le mercure. Son action sur l'intestin. „

" (Avec Ch. Haccius). Contribution à l'étude de la variolo-vaccine. Expériences faites à l'Institut vaccinal de Lancy. Réponse au prof. Chauveau. *Rev.* 1892, t. 12, p. 457-474, 501-523; avec 1 pl. — Voir, en outre, sur le même sujet: 1) *Bull. de l'Acad. de médecine de Paris*, séances du 21 et du 22 octobre 1891, t. 26; „

" Ueber Resorptions und Apositionsflächen der Rippen in Beziehung zur Expansion des Thorax. *Tageblatt der 58. Versammlung der Naturforscher und Aerzte zu Strassburg*, 1885, p. 414. „

" Communication sur un œuf humain avec embryon excessivement jeune. *Compte rendu du XI Congrès médical*, Rome 1894; *Monitore Zoologico Italiano*, 1894, t. 5, p. 70-72; *Arch. Italiennes de Biologie*, 1894, suppléments XII et XIV. „

" The laws of *statics* in hard and soft dental tissues demonstrated by anatomical and microscopical specimens, drawings, and models. Oral communication to the American dental Society

Digitized by Google

of Europe. Geneva, the 6 August 1894. *L'odontologie et la Revue internat. d'odontologie* du doct. Paul Dubois, 1894, t. 1, p. 541. „

" Sur un cas de régénération de la rate à la suite de l'extirpation totale de cet organe, chez le renard. Avec trois planches dessinées et gravées sur pierre par l'auteur. *Rev.* 1885, t. 5, p. 24-43; *Journ. internat. mensuel d'anatomie et d'histologie.* „

Quest'esperienza sulla *Milza* è una brillante confermazione delle classiche esperienze fatte dall'illustre nostro Tizzoni, e dal prof. Foà, patologo di fama, che onora l'Università di Torino.

" *Guide technique du laboratoire d'histologie normale* et *Eléments d'anatomie et de physiologie générales.* A l'usage des étudiants en médecine et en sciences naturelles. 2.me édition revue et augmentée d'un chapitre sur les principales méthodes embryologiques. In-8. Accompagné de 141 figures en partie originales. „

" Premiers stades de la circulation sanguine dans l'œuf et l'embryon humain (recentissima). Jena, Gustav Fischer. „

***

Il dipartimento dell'Istruzione pubblica del cantone di Ginevra ebbe la lodevolissima idea di invitare alcuni distinti professori dell'Università a tenere un ciclo di conferenze pubbliche nelle quali si svolgessero quei temi che maggiormente interessano oggigiorno gli studiosi delle scienze biologiche, politiche e sociali.

Queste conferenze infatti ebbero luogo, con molto successo, nell'*aula-magna* di quell'Università fondata dal monaco Calvino, il focoso e temuto nemico della Roma papale, cui illustrarono Gauthier astronomo e matematico, De-Candolle illustre botanico, autore del *Prodromus systematis naturalis regni vegetalis;* Hermann Fol istologo di grande merito, Jéan Muller, Raoul Pictet notissimo per le celebri sue esperienze sulla liquefazione dei gaz; l'insigne fisiologo Maurizio Schiff, Karl Vogt [1] scienziato di grande valore, in memoria del quale Ginevra eresse ultimamente una statua, ed in ultimo Marc-Monnier il costante ed entusiasta amico della nostra Italia.

A questi si può ancora aggiungere uno stuolo numeroso di studiosi moderni i quali non solo continuarono le gloriose tradizioni di quei grandi della scienza, ma trasformarono l'attuale Università in un centro internazionale di studi positivi.

I professori incaricati di tenere dette conferenze non solo erano liberi di trattare l'argomento che meglio si addiceva all'ordine di studi fatti, ma trattarlo ancora dal loro punto di vista personale, di modo che erano anche responsabili delle conclusioni scientifiche che ne derivavano.

Tra le conferenze che interessarono singolarmente lo scelto e dotto uditorio, vi furono le due tenute dal dottore prof. Eternod, il quale trattò con rara competenza sia dal lato scientifico, sia da quello filosofico, delle " Origini della vita „ (*Les sources de la vie* [1]) soggetto delicatissimo, molto intricato, ed anche molto oscuro ancora.

In questo grande problema delle *origini della vita* il dotto conferenziere prese nettamente posizione fra i due campi diversi, il *materialista* e lo *spiritualista*, e giunse a dimostrare che tutti e due si scostano troppo nelle loro deduzioni, stimando in realtà che un'unione più intima è necessaria, poichè la divisione delle idee fisiche e metafisiche, impedisce un giudizio imparziale sullo stato attuale della questione.

Il dott. Eternod attirò specialmente l'attenzione dell'uditorio sui punti seguenti, frutto di studi personali, cioè: delimitazione esatta dei problemi da esaminare, legge di parallelismo o di correlazione, concatenazione della vita all'ambiente, il sindroma cellulure, la sinossi della citodieresi, della polarizzazione specificante e della fecondazione; le funzioni primordiali, gli scambi materiali ed immateriali della cellula, la cellula cumulatore e *déclanseur*, la suddivisione e l'associazione compensata delle funzioni primordiali e derivate; le leggi matematiche dei tessuti, le gradazioni organiche e nutritive; i sistemi primitivi e derivati, le suddivisioni graduate della biologia, i progressi realizzati.

Questo vastissimo programma venne svolto con molta dottrina ed amore dal conferenziere, ma che io non posso seguire passo a passo poichè varcherebbe di troppo i limiti imposti da una rivista.

Procurerò di darne i punti principali, od al-

[1] Parlerò di Karl Vogt, (*La vie d'un homme*) in uno dei prossimi numeri dell'*Emporium*.

[1] Se ne pubblica in questo momento tre edizioni nelle lingue: russa, serba e tedesca.

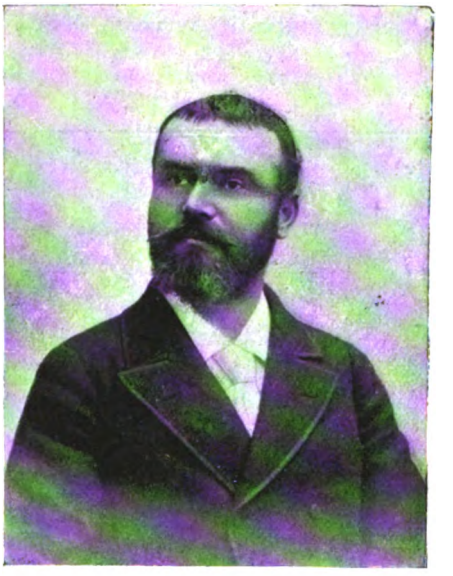
Digitized by Google

meno quelli che mi sembrano tali, cercando di rischiarare i passi più oscuri con disegni originali, colla speranza che ciò sia sufficiente, poichè per dare un'idea, anche generale, delle origini della vita, sarebbe necessario, e forse non basterebbe, un corso completo di biologia.

6.° Deduzioni filosofiche generali.

7.° Conclusione.

Se volessimo farci rapidamente un'idea delle diverse concezioni che si diedero sulla vita, non ci sarebbe sufficiente interrogare la serie interminabile delle definizioni che gli studiosi cercarono di dare, in epoche differenti, anche soffermandoci solamente alle più salienti, e lasciando in disparte quelle troppo numerose e le quali non sono che formole vuote, assurde, o semplicemente oscure, come le seguenti:



PROF. AUG. C. F. ETERNOD.

I.

Les idées claires sont les seules qui fassent impression . . . .

JÉAN SENEBIER.

I. Quali sono le origini della vita?

II. Come ed in quali condizioni la vita principia?....

III. Come ed in quali condizioni si alimenta?....

Per facilitare queste ricerche l'autore propone di suddividere i tre temi esposti nel modo seguente:

1.° Le principali concezioni filosofiche sulla vita; alcune definizioni celebri e due cenni storici.

2.° Le concezioni della stampa moderna sul problema vitale.

3.° La teoria cellulare.

4.° La vita degli organismi inferiori (monocellulari).

5.° La vita degli organismi superiori (pluricellulari).

" La vita è l'anima del mondo, l'equazione dell'universo (Burdach).

" La vita è l'organizzazione in azione (P. A. Béclard).

" La vita è l'attività speciale degli esseri organizzati (Dezeimeris).

" La vita è l'esistenza dei corpi organizzati (Dugés).

La definizione data, verso la fine del secolo scorso, dall'Enciclopedia: " La vita è l'opposto della morte „ e quella sì soventi volte citata da Bichat il fondatore dell'anatomia generale: " La vita è l'insieme delle funzioni che resistono alla morte „ sono altrettanto meravigliose!

Fortunatamente che il grande anatomista fran-

Digitized by Google

cese aveva altri titoli di gloria da rivendicare senza questa formola stupefaciente!

Altre definizioni come questa di Buffon: " La vita è un minotauro che divora l'organismo „ e quest'altra di Kant: " La vita è un principio interno d'azione „ non sono guari più istruttive.

Precisare le condizioni nelle quali la vita si manifesta varrà meglio, ci pare, che definirla.

Allorquando interroghiamo la storia, vediamo che sin dal principio si delinearono due correnti

La scuola *materialista*, monista sin dal principio, cercò sempre la sorgente delle manifestazioni vitali, unitamente alle azioni fisico-chimiche universali, in un principio unico: *la forza che governa la materia.*

Infine, una scuola intermediaria o di conciliazione, si è rivelata a volta come *monista*, allorquando cercava di spiegare il tutto, sia nel mondo vivente che nel mondo inerte, coll'intervento diretto di una forza o di un *Dio*, prin-

GABINETTO DA LAVORO DEL PROF. ETERNOD.

d'idee e che qualche volta può disegnarsi ancora una corrente intermediaria più debole. Queste correnti, traggono la loro origine dall'essenza intima delle idee fondamentali stesse della speculazione filosofica, cioè, dallo *spiritualismo* da una parte, e dal *materialismo* dall'altra, e infine dai tentativi di conciliazione più o meno felici tra queste due vedute filosofiche, diametralmente opposte.

La scuola *spiritualista*, la quale fu sempre forzatamente dualista, ammetteva, da una parte, l'esistenza di un " principio direttivo „ soffio vitale (*pneuma*, *alitus*), spirito vitale (*spiritus*), anima (*principium*), psiche, ecc. ecc. e dall'altra parte l'esistenza della materia colle sue proprie forze.

cipio direttore unico (panteismo), a volta come *dualista* coll'ammettere l'esistenza di un principio superiore, di essenza immateriale, vicino a delle forze universali propriamente chiamate e che comandano la materia.

Si può affermare in tesi generale, e senza la intenzione di offendere suscettibilità personali, che storicamente, la scuola *spiritualista* procede più o meno direttamente dall'idea religiosa, mentre la scuola *materialista* è nata coll'intermediario della speculazione scientifica.

Ciascuna di queste scuole rappresenta uno dei metodi fondamentali di ragionare dello spirito umano, l'una la *metafisica*, puramente speculativa, procede dall'analisi del " io „ interno e delle sue sensazioni per irradiarsi all'infuori,

Digitized by Google

l'altra la *fisica*, partendo dal dominio dell'osservazione e dell'esperienza, analizza tuttociò che succede all'esterno di questo " io „ per convergere verso lo stesso.

Oh! fisica, liberami dalla metafisica, esclamava Voltaire. Affermando ciò egli pretendeva troppo, almeno tanto per lo meno come colui che esclamasse: Oh! metafisica, salvami dalla fisica!...

È evidente che questi due metodi fondamentali di considerare il problema vitale, sono troppo assoluti e per conseguenza inaccettabili.

È necessario considerare questo problema sotto due aspetti differenti, poichè la metafisica contiene in sè stessa il *problema morale* con tutte le sue conseguenze, comprese necessariamente le questioni della *volontà* e del *libero arbitrio*; mentre la fisica racchiude in sè la *comprensione generale dell'universo*.

D'altra parte, e come l'ha fatto sì giudiziosamente osservare *Chevreul*, l'insigne chimico, il quale, quasi ottantenne, si compiaceva intitolarsi: *il decano degli studenti francesi*:

" Les forces chimiques n'expliquent pas et n'expliqueront jamais tous les phénomènes de la vie... Il y a, dans les êtres vivants, un dessin, un ensemble, un mouvement, un équilibre harmonique de forces, qu'il est impossible d'expliquer par la chimie seule...

" Il est évident pour nous que ce qui distingue essentiellement le corps organisé du corps brut, ce n'est point la nature des forces auxquelles nous rapportons immédiatement les phénomènes de la vie, mais bien la cause première du balancement essentiel de ces forces et de leur coordination, pour maintenir la vie dans un assemblage de molécules assujetties à une forme déterminée susceptible d'accroissement régulier aux dépens du monde extérieur et capable de continuer dans l'espace et le temps... Alors même qu'on aurait expliqué tous les phénomènes de la respiration, de la circulation, des sécrétions, de l'assimilation, par les sciences mécaniques, physiques et chimiques, vraisemblablement nous n'en serions guère plus avancés que nous ne le sommes sur la cause première de la vie: car, si ces phénomènes sont réellement des effets dont les causes prochaines rentrent dans le domaine des sciences que nous venons de nommer, il est évident qu'il y a au delà une cause plus générale dont l'effet, réduit à l'expression la plus simple, se révèle dans le développement progressif du germe et de l'être

GABINETTO DA LAVORO DEL SIG. DU-BOIS, ASSISTENTE DEL PROF. ETERNOD.

Digitized by Google

qui en provient... C'est bien effectivement la puissance qu'a le germe de se développer peu à peu aux dépens du monde extérieur, de manière à représenter l'être d'où il émane, et à reproduire des individus semblables à lui-même, c'est cette puissance dont l'action nous échappe à son origine et ne se révèle à nos sens que quand le germe est déjà un corps organisé, qui est le fait capital de l'organisation, le mystère de la vie: car l'être vivant ne peut se développer avec la constance que nous observons dans la forme et les fonctions de ses organes, sans qu'il y ait une harmonie préétablie entre toutes les parties et toutes les conditions extérieures où son existence es possible. „

Già venti secoli fa il grande naturalista filosofo Aristotile, si esprimeva in modo quasi eguale: la vita è la nutrizione, il *crescimento* ed il *deterioramento* sono prodotti da un principio che porta il fine in sè stesso, l'*entelechia*. È questa entelechia, questo " *quid intus* „ come lo chiamava Claude Bernard, che desidereremmo conoscere!... Possiamo noi sperare di arrivarci per mezzo del metodo scientifico? *That is the question.*

***

Bichat nella sua: " Anatomia generale, applicata alla fisiologia ed alla medicina „ inconseguente coi principî che formulò in questo libro immortale, disse: " Siccome le scienze fisiche e chimiche si perfezionarono prima della fisiologia, si credette di rendere le prime più chiare associandovi le seconde; invece le resero più imbrogliate. Ciò era inevitabile, poichè il pretendere di applicare le scienze fisiche alla fisiologia, è lo stesso come voler spiegare colle leggi dei corpi inerti i fenomeni dei corpi viventi. Per conseguenza ciò costituisce un principio falso le cui conseguenze devono portare gli stessi frutti. „

Queste dichiarazioni sono poco consolanti.

Fortunatamente che non sono accettabili, d'altronde la fisiologia sperimentale moderna, colle sue grandi scoperte, ne fece pronta e solenne giustizia.

Ecco d'altronde come Claude Bernard gli rispose:

" Ce sont là des hérésies scientifiques d'une énormité telle qu'on aurait de la peine à les comprendre, si l'on ne voyait comment la logique d'un système a dû fatalement y conduire. Reconnaître que les phénomènes vitaux ne sauraient être soumis à aucune loi précise, à aucune condition déterminée, et admettre que ces phénomènes ainsi définis constituent une science vitale qui elle-même a pour caractère d'être vague et incertaine, c'est abuser étrangement du mot *science*. Il me semble qu'il n'y a rien à répondre à de pareils raisonnements, parce qu'ils ne sont eux-mêmes que la négation et l'absence de tout esprit scientifique. „

Claude Bernard à ragione ed eccone il perchè.

Lo scopo dello scienziato consiste precisamente nel tentare di scuoprire dietro tutti gli effetti varî, delle cause generali e relativamente semplici; di trovare nell'universo in movimento e nell'azione, i caratteri comuni e fissi; ad immobilizzare nell'immensa varietà dei fenomeni le *costanti immutabili* ed a precisare le leggi eterne del tutto. Le due umili cooperatrici dello scienziato sono l'*osservazione* e l'*esperienza*.

È evidente che nella biologia, come d'altronde per le altre scienze, il *determinismo* è lo scopo finale verso il quale dovrebbero essere rivolti i nostri sforzi; precisare esattamente *in quali condizioni*, e non *perchè* si produce un fenomeno, ecco, pel momento, l'ultima parola della scienza moderna.

Non ignoriamo che spesse volte si è constatato che le manifestazioni vitali potessero essere studiate con successo mediante il metodo *determinista* allo stesso modo dei fenomeni d'ordine fisico-chimico.

Senza dubbio ogni scienza per poter assumere un' esistenza speciale deve creare ella stessa i metodi di investigazione particolari, mediante una specie di adattazione adeguata ai problemi che deve risolvere; ma è cosa certa che, in ultima analisi, questi metodi particolari procedono sempre da metodi più generali.

Dopo ciò non bisogna dimenticare che non esiste che un metodo scientifico malgrado le diversità apparenti nelle sue applicazioni speciali, ed a questo proposito ci piace citare ancora lo stesso Claude Bernard:

" Il n'y a en réalité qu'une phisique, qu'une chimie et qu'une mécanique générales, dans lesquelles rentrent toutes les manifestations phé-

Digitized by Google

nomènales de la nature, aussi bien celles des corps vivants que celles des corps inertes...

" Sous le rapport physico-chimique la vie n'est donc qu'une modalité des phénomènes généraux de la nature; elle n'engendre rien; elle emprunte ses forces au monde extérieur, et ne fait qu'en varier les manifestations de mille et mille manières... La méthode expérimentale, qui depuis longtemps est appliquée avec tant de succès à l'étude des phénomènes des corps bruts, tend de plus en plus aujourd'hui à s'introduire dans l'étude des phénomènes des êtres vivants: mais beaucoup de savants doutent encore de son utilité réelle, et il en est qui croient que la spontanéité vitale sera toujours un obstacle insurmontable à l'application d'une méthode commune d'investigation dans les sciences physiologiques et dans les sciences physico-chimiques...

" Il faut cesser d'établir entre les phénomènes des corps vivants et les phénomènes des corps bruts une différence fondée sur ce que l'on peut reconnaître la nature des premiers et que l'on doit ignorer celle des seconds... Dans l'ordre mécanique ou physique, les phénomènes de l'organisme vivant n'ont rien... qui les distingue des phénomènes mécaniques plus ou moins généraux, si ce n'est les instruments qui les manifestent. "

Per conseguenza, teologi, filosofi e naturalisti non dovrebbero mai dimenticare che sia l'osservazione, che l'esperienza scientifica non ànno per missione di risolvere la questione del *perchè dell'essenza stessa della vita*, ma che ànno solamente lo scopo, già per sè sufficientemente bello, di determinare *il come e sotto quali condizioni*, in generale, ed in ogni caso particolare, si producono negli organismi le manifestazioni vitali.

Procedendo in questo modo si arriverebbe finalmente e positivamente alla conclusione, che la nostra esperienza ci consiglia di formolare nel modo seguente:

" Ogni manifestazione vitale si traduce costantemente mediante un certo numero di cambiamenti fisici e chimici determinati; e che in tutto l'organismo vivente lo stesso che in qualunque meccanismo inerte, le leggi della trasformazione e dell'equivalenza delle forze fisico-chimiche sono rigorosamente rispettate. "

In altri termini, esiste sempre correlazione perfetta, parallelismo completo, tra i fenomeni di ordine vitale ed i fenomeni d'ordine fisico-chimico.

Ora, siccome ogni fenomeno fisico-chimico risulta di un movimento della materia, si può ammettere che la vita si traduce sempre, in ultima analisi, in un movimento, per quanto infinitesimale egli possa risultare.

Determinare la natura e misurare l'intensità di questo movimento, ecco il còmpito dello studioso, il resto entra nel dominio metafisico.

Un esempio o due saranno sufficienti per darci un'idea della relazione che abbiamo formolata. Le esperienze di Dareste, di Panum, e di Pflüger ed altri ancora, hanno dimostrato che l'attrazione terrestre à un'influenza determinante sull'orizzontazione nello spazio delle parti costituenti dell'ovo e degli embrioni che ne risultano, tale è il caso per le uova degli uccelli, dei batraci, dei pesci, dell'*Amphiaxus* e di molti invertebrati.

Se si disturba artificialmente quest'orizzontazione, si ottengono dei mostri, più o meno deviati nel loro sviluppo.

Queste stesse uova respirano, comburano, evaporano, assolutamente come un organismo adulto; basta in un modo o nell'altro disturbare o intralciare l'azione di questi atti fisico-chimici e fisiologici nello stesso tempo, per vedere costantemente ed in ogni genere di intervenzione, prodursi dei disturbi determinati nell'evoluzione ulteriore dell'embrione.

Fatti analoghi possono osservarsi nella germinazione dei semi vegetali: sappiamo in modo positivo che questa germinazione, affinchè si verifichi, è necessaria una certa quantità di calore, di umidità, di luce ecc., in una parola, di una certa somma di *energia*.

Se ora passiamo agli organismi adulti, assistiamo agli stessi fenomeni; tutti gli organismi viventi, animali o piante, regolano per modo di dire fatalmente la loro esistenza sul corso del sole.

Gli esseri animati si addormentano quando il sole è scomparso dall'orizzonte, si risvegliano quando i suoi raggi vengono nuovamente ad accarezzarli; il nostro cuore palpita secondo un ritmo il quale dipende sempre direttamente dalla pressione atmosferica, intimamente legata all'attrazione terrestre.

Digitized by Google

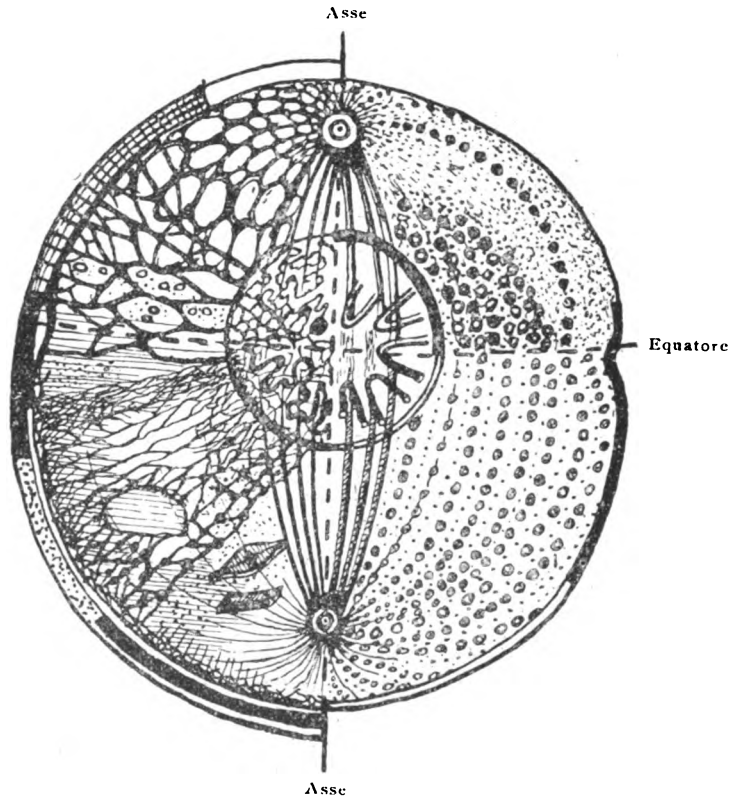
Lo studioso abituato ad analizzare, senza idee preconcette, i fenomeni che si succedono intorno a lui, può constatare con evidenza i legami moltipli, intimi ed indissolubili degli esseri viventi coll'ambiente immediato terrestre o siderale.

Nel regno organico, come in quello inorganico, le *dimensioni*, il *numero* ed il *peso* del grande Aristotile governano il tutto.

Difatti, attualmente sappiamo che in ogni organismo, l'attività fisiologica procede direttamente dal lavoro degli elementi cellulari che lo compongono e che gli esseri viventi, piante, animali, si possono classificare in:

I. Organismi composti di una sola cellula, o *monocellulari* (protobioti, protofiti, protozoi).

II. Organismi formati per l'aggruppamento di un certo numero di cellule, o *pluricellulari* (metabioti, metafiti, metazoari).



SCHEMA SINTETICO DELLA CELLULA.

(Schema e disegno originale del D.r Prof. Eternod).

***

La teoria cellulare. — Lo studio del problema che ci occupa si è rischiarato con nuova luce dopo le osservazioni di Joannes Muller, mentre i lavori degli istologi e dei biologi del principio del secolo e particolarmente di Theodor Schwann, (*Mikroskopische Untersuchungen über die Ueberinstimmung in der struktur und dem Wachsthum der Thiere und Pflanzen*), gettarono le basi incrollabili della *teoria cellulare*.

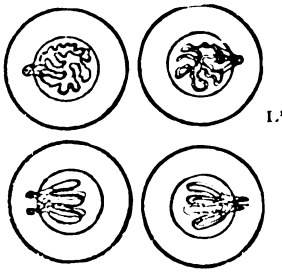
Ora la questione principale è di sapere 1.° Cosa sia una cellula — 2.° Come si compone — 3.° Come funziona.

Ogni elemento cellulare possiede 1.° una formazione centrale, il *nucleo* col *nucleolo*. 2.° una formazione periferica, il *protoplasma*, circondato qualche volta da una superficie speciale, la *membrana*, la quale non è sempre visibile.

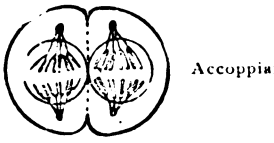
Allorquando la cellula entra in attività per ri-

Digitized by Google

prodursi, o meglio per dividersi, altre parti fanno successivamente la loro apparizione, così i due centri, che accompagnano il *nucleo*, i *centrosomi*, le figure in forma di raggio che partono da questi due centri, le *irradiazioni protoplasmiche*, i filamenti che si dirigono da un *centro-*



L'elemento maschio e femmina è messo in presenza. — Preparazione alla divisione.



Accoppiamento dei protoplasma.

Accoppiamento dei campi nucleari.

Accoppiamento degli emicentrosoma maschio e femmina dei fasci e delle anse cromatiche. Formazione dell'oosperma.

Primo piano di segmentazione dell'uovo fecondato.

LA FECONDAZIONE.

(Schema e disegno del D.r Prof. Eternod).

soma all'altro, il *fuso acromatico*, le immagini bizzarre, le figure cariocinetiche che fanno talora comparsa nel nucleo sotto forma di un filamento attorcigliato, o di stelle più o meno complicate.

Al momento della divisione cellulare, e qualche volta anche prima, è possibile di tracciare un *asse cellulare* il quale passi pel *centrosoma*, ed un *equatore* al livello del quale passerà il piano di segmentazione che più tardi dividerà la cellula madre in cellule figlie. Riguardo al *protoplasma* e secondo il modo col quale si considera, egli presenterà degli aspetti differenti; ora saranno delle finissime granulazioni i *microsomi*, ora si avranno delle produzioni di forma arrotondata le *sferole*, altra volta infine si potrà notare la presenza di una reticella con maglie più o meno serrate la *reticola* ed un liquido che bagna il tutto, il succo fondamentale o *enchilema*.

Tutte queste parti, come d'altronde si vedono nel disegno schematico a pagina 128, sono suscettibili di orizzontarsi rigorosamente in direzioni determinate, tracciando delle traiettorie di *trazione* e di *pressione* (linee della statica). Aggiungeremo ancora che, accidentalmente, la cel-

Digitized by Google

lula può rinchiudere delle *surcharges* di natura diversa, come goccioline, cristalli venuti dall'infuori o elaborati da lei stessa, e presentare degli spazi chiari pieni di liquido, le *vacuole*.

Considerata sotto l'aspetto chimico la cellula presenta una formazione abbastanza complessa, poichè coll'acqua in grande quantità essa contiene ancora dei sali, delle albumine, dei grassi ecc. Considerata poi sotto l'aspetto fisiologico, *è questo globulo di protoplasma che è l'origine della vita*, è lui che la trasmette in modo regolare ai suoi discendenti, è lui che eseguisce tutti gli atti fondamentali funzionali, cosicchè senza lui non possiamo constatare alcuna manifestazione vitale autentica, inoltre senza il suo concorso ad una funzione, nemmeno quella del pensiero si può eseguire.

Allo stato attuale della scienza e malgrado le ricerche le più pazienti nessun osservatore è riuscito a sorprendere l'apparizione spontanea, o di provocare sperimentalmente la formazione di un globolo simile, cosicchè siamo costretti di conchiudere che la vita non si può trasmettere senza l'intervento delle cellule, discendenti le une dalle altre per via di figliazione continua.

Omnis cellula e cellula, disse R. Virchow, in altri termini, il protoplasma si può considerare immortale, e dai tempi più remoti sino al giorno d'oggi, egli rappresenta una sorgente continua il cui punto misterioso di partenza ci è totalmente sconosciuto.

Arriveremo un giorno a preparare del protoplasma secondo la nostra volontà? È un problema che ci rifiutiamo di discutere qui.

La questione dell'origine primordiale del protoplasma si confonde con quella del problema filosofico della *creazione* o del *principio*. Abbiamo la convinzione che se potessimo precisare sotto quali condizioni speciali la vita è nata la prima volta, il più grande passo sarebbe fatto verso la soluzione del problema vitale. Attualmente dobbiamo limitarci ad assistere alla perpetuazione della vita, e fu solo in seguito ai classici lavori di Schwammerdam, di Prevost, Dumas, Rodolfo Virchow che l'embriologia moderna potè dimostrare vittoriosamente che questa perpetuazione non si può ottenere che per via di divisione, di scissione cellulare. Questa scissione obbedisce ad un ritmo molto complicato, inoltre quest'atto è fondamentale per poter perpetuare la vita sotto tutte le forme.

Per gli esseri *unicellulari*, la divisione cellulare costituisce senz'altro l'atto di riproduzione.

Per quelli *pluricellulari* e sessuali, sosteniamo che *è lo stesso e che sotto l'apparente coniugazione degli elementi sessuali esistono degli atti di semplice suddivisione cellulare.*

Lo schema rappresentato a pagina 129 farà comprendere più facilmente questa nostra idea. La coniugazione fecondante si opera per mezzo di due cellule che si mettono di fianco, si dividono, indi si uniscono due a due, ciascuna dalle loro parti costitutive.

Questo schema è molto più semplice di quello pure ingegnosissimo che il rimpianto Hermann Fol aveva preparato per la sua celebre teoria detta della *quadriglia dei centri*, mentre è perfettamente d'accordo con questa pel principio fondamentale, cioè " accoppiare due a due gli elementi costitutivi, divisi dalla cellula „ e non solamente dal nucleo come lo vogliono ancora, a torto, molti naturalisti.

II.

" Il en est des erreurs scientifiques et des opinions fausses comme des costumes des grands seigneurs, qui, longtemps après que la mode en est passée, se conservent parfois des siècles durant comme costumes populaires. „

(JUSTUS LIEBIG). *Francis Bacon von Verulam*, 1863, p. 38).

Dopo di avere nella prima conferenza collocato la cellula come base dell'organismo, dobbiamo ora dimostrare come la vita si manifesta nei differenti tipi di organismi. Prima analizzeremo il caso semplice degli organismi *unicellulari* o *monociti*, formati cioè da una cellula unica; in seguito passeremo allo studio più complicato, in apparenza, degli organismi *pluricellulari* o *policiti* sostituiti mercè l'associazione di diversi elementi cellulari.

Prenderemo come tipo un organismo tutt'affatto elementare: un protozoario inferiore, una *Ameba* cellula unica, ma che presenta tutti i segni evidenti della vita.

Lo studio metodico di simili esseri ci à indotti a classificare le manifestazioni vitali in:

I. Nutrizione, nella quale è compresa naturalmente la riproduzione o divisione cellulare.

Digitized by Google

II. Eccitazione.
III. Movimento.

Nutrizione. — Per tutto il tempo che l'*Ameba* vive, opera degli scambi attivi coll'ambiente che la circonda; numerose osservazioni ci permettono di registrare che quest'organismo elementare attinge nell'ambiente, *incorpora e rigetta* all'infuori perpetualmente delle materie determinate; per conseguenza sono questi degli *atti nutritivi* che possiamo raggruppare logicamente ai fenomeni di ingestione, di *assimilazione*, di *disassimilazione* e di *egestione*.

La nostra *Ameba* potrà ancora poco a poco assorbire e rigettare delle sostanze solide, liquide e gasose, per conseguenza sotto le tre forme principali della materia.

Negli atti di nutrizione materiale la cellula à tendenza ad ingrandire costantemente; ciò prova ch'essa assimila di più di ciò che rigetta. È la legge della *crescenza cellulare*. Ma quest'aumento non può mica essere indefinito; interviene allora la *divisione cellulare*, a modo che, arrivata alla fine della sua carriera, affranta, senza energia, ella muoia. In tutti i casi non vi sono altre alternative: o suddividersi o morire.

Cosicchè la divisione cellulare ci appare come il termine finale degli atti nutritivi e nello stesso tempo come l'atto di *denutrizione* il più perfetto che possiamo rappresentarci. La cellula, una volta divisa, diventa capace di ricominciare il ciclo nutritivo.

È probabile che i fenomeni di *accumulazione*

LABORATORIO DELL'ISTITUTO DI ISTOLOGIA.

Digitized by Google

di energia latente, i quali abbiano tendenza a *restituirsi in forza viva*, uniti ai *cambiamenti dei rapporti geometrici* rispettivi di superficie e di volume, non siano estranei all'atto della scissione cellulare.

***

Eccitabilità. — Tutti gli agenti materiali e tutte le forze universali quando sono applicati con dosi volute sono eccitanti della cellula.

La questione della dose qui è capitale. Secondo l'intensità della dose applicata, l'elemento risponde, qualunque sia l'eccitante impiegato. Sia che si applichi il caldo, il freddo, la luce, l'elettricità; dei corpi chimici, dei tossici potenti, dell'alcool, della morfina, anche dell'acqua distillata, ad una dose determinata, il medesimo corteggio di effetti farà la sua apparizione; è il *determinismo sperimentale del fenomeno.*

Tuttavia dobbiamo fare delle riserve per ciò che concerne la *fatica*, l'*esercizio funzionale* e l'*abitudine*, le quali non costituiscono, a rigore, delle eccezioni, ma rappresentano solo dei casi particolari della regola.

Bichat disse: " L'abitudine produce grandi modificazioni nella vita animale; ogni funzione esagerata o indebolita da lei, sembra, secondo le diverse epoche nelle quali si produce, assumere dei caratteri affatto differenti. „ Un eccitamento prolungato produrrà l'usura, la senilità, ed infine la morte dell'elemento funzionale.

Se l'eccitamento è lentissimo e prolungato avrà per effetto di *dispecializzare* l'elemento cellulare e di ricondurlo al tipo elementare o indifferente chiamato impropriamente embrione e di farlo riprodurre per divisione.

***

Motilità. — Ogni funzione cellulare, come d'altronde ogni manifestazione vitale, di qualunque natura essa sia, è sempre accompagnata da un *movimento.*

Questo può essere piccolissimo, infinitesimale, molecolare, o visibilmente apparente.

La motilità cellulare propriamente chiamata, non è, ragionando giusto, che un caso particolare di questi movimenti, i quali risultano sempre, in ultima analisi, *di una trasformazione di energia, secondo le leggi dell'equivalenza meccanica.*

Possiamo per mezzo della nostra *Ameba* studiare particolarmente i movimenti *ameboidi*, i quali, date certe circostanze, appaiono così bene regolati e spontanei che indussero molti istologi, e non dei meno noti nel campo scientifico, ad attribuire una certa somma di volontà alla cellula !....

Però nulla finora abbiamo trovato nella scienza moderna che ci autorizzi a confermare tale osservazione, la quale può tutt'al più avere un significato di antropomorfismo ingegnoso, ma senza valore positivo.

Altri organismi *monociti*, ad esempio gl'infusori, possono presentare la *motilità*, specializzarsi ed anche fissarsi in uno dei poli dell'elemento citologico. Tale è il caso pei cigli vibratili speciali a molti organismi elementari.

Come abbiamo già fatto osservare a proposito dell'eccitabilità, l'intensità dei movimenti eseguiti è direttamente in rapporto alla natura ed alla intensità relativa delle eccitazioni come anche alla potenza dell'accumulazione di energia.

L'eccitazione costituisce dunque e sempre una circostanza determinante immediata dei movimenti cellulari.

Se pei protobioti le manifestazioni della nutrizione, dell'eccitabilità e della motilità non possono essere che molto limitate, la stessa cosa si può dire pei metobioti, poichè per produrre questi intervengono delle circostanze nuove le quali, quando si aggiungono a quelle già note, ànno per risultato di aumentare e di variare singolarmente i fenomeni vitali.

Mano mano che l'elemento citologico si specializza, si constatano nel suo interno delle diversificazioni che si collocano volentieri all'*esoplasma* e soventi vengono ad occupare uno dei *poli* della cellula.

Affinchè una specializzazione diventi un fatto compiuto e definitivo, abbisognano diverse suddivisioni cellulari regolarizzate; qui intervengono i *cantonamenti polari* seguiti da scissione obbediente ad un ritmo determinato in ogni caso. In questo modo una cellula epitelomiale darà delle cellule epiteliali (di rivestimento) e delle cellule miali (muscolari) definitive.

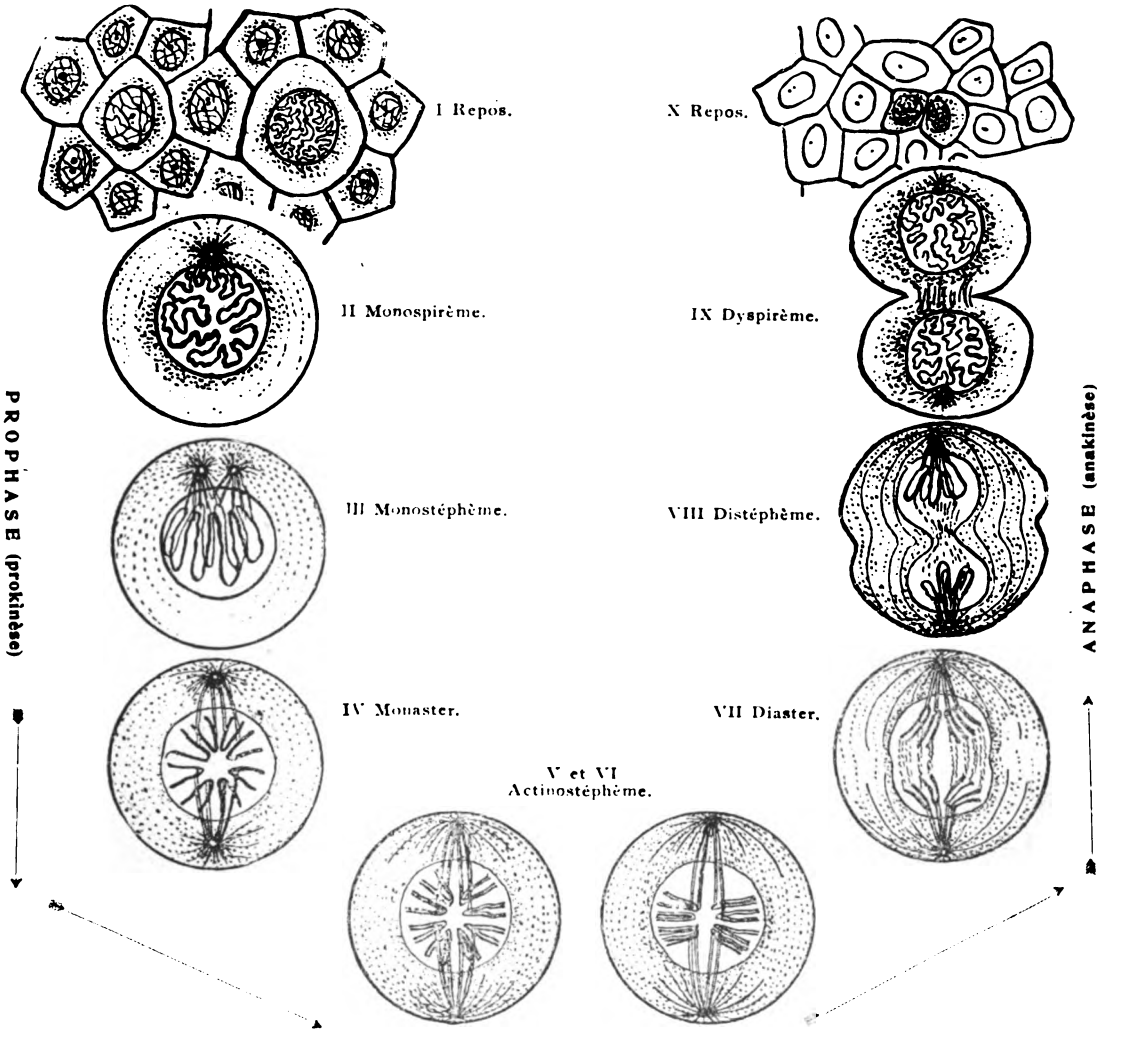
Una volta che questi elementi epiteliali e miali si sono prodotti possono subire impunemente la influenza di irritazioni appropriate e assumere ulteriormente un aspetto embrionare perdendo le loro edificazioni particolari, ma non per que-

Digitized by Google

stoi loro discendenti rispettivi non potranno cessare di essere che dell'epitelio e delle fibre muscolari.

Se una cellula esagera le funzioni di nutrizione, essa abbasserà per compensazione le funzioni di eccitazione e di movimento. In tal modo avremo sempre negli elementi cellulari speciali una funzione dominante e due funzioni sotto dominanti, delle quali, una di queste ultime sarà più o meno sacrificata.

Le associazioni di cellule o di plastidi tutte simili non possono condurre che alla produzione di organismi unicellulari (protobioti) in colonie. Per contro le associazioni cellulari diversificate possono solo produrre organismi superiori (metabioti) coll'intermediario di ciò che si è proposto di chiamare dei *tessuti*.



LA CITODIERESI, CARIOCHINESI E CARIOLISI.

(Schema e disegni del D.r Prof. Eternod).

Ogni tessuto prende in appannaggio una funzione determinata da esercitare. È duopo naturalmente fare la distribuzione fra *tessuti primordiali* e *tessuti derivati*, secondo la natura ed il grado differenziale degli elementi citologici che lo compongono.

Digitized by Google

Al principio i tessuti primordiali si confondono colla *membrana embrionare* o blastodermica, in seguito ed a misura che questa membrana fa la sua evoluzione si generano dei tessuti secondari, i quali a loro volta non tardano ad associarsi in diversi modi tra di loro, così i tessuti *omomeri* si associano per formare i tessuti *eteromeri*.

comprensibilità del problema scientifico in generale e del problema biologico in particolare.

2.° I legami fra le azioni fisico-chimiche e le manifestazioni del pensiero.

3.° Il problema morale.

4.° Le gradazioni organiche come base di una nuova classificazione di visioni della biologia.

LABORATORIO DELL'ISTITUTO DI ISTOLOGIA.

Tutte queste formazioni procedono le une dalle altre per via di figliazione cellulare e regolare.

* * *

Se ora tentiamo di sintetizzare ciò che abbiamo così rapidamente passato in rivista, ci sarà forse possibile di costituire un certo numero di generalizzazione, sopra:

1.° I progressi realizzati successivamente nella

Nello stesso tempo che l'osservazione esatta e che le ricerche sperimentali metodiche si sono sviluppate, la possibilità di spiegare certi fenomeni d'ordine fisico è diventata molto più facile, cosicchè attualmente la fisico-chimica, la meccanica, la cinematica, la statica ecc. esercitano un'influenza preponderante nella soluzione dei nostri problemi scientifici.

Non solo questo modo di procedere è diven-

Digitized by Google

tato indispensabile per tutto il mondo inerte; ma è ancora diventato di grande aiuto nella fisiologia, scienza che Bichat al principio del secolo credeva non adatta per ragionamenti simili, mentre attualmente essi stendono vittoriosamente il loro regno sopra una gran parte della fisiologia non solo, ma nella psico-fisiologia, poichè le esperienze moderne di fisiologia dimostrano con evidenza che nessun *pensiero* può prodursi in noi senza che vi siano dei movimenti materiali correlativi.

Ele celebri esperienze del Mosso e dei suoi emuli ànno dimostrato che tutte le parti dell'organismo vibrano all'unissono col nostro sistema nervoso, che i nostri muscoli, che la pressione del nostro sangue variano perpetualmente il loro stato di tonicità e di tensione in un modo che corrisponde esattamente all'intensità dei nostri pensieri e delle nostre sensazioni interne, cioè alla potenza del nostro lavoro cerebrale. Uno sfigmografo adattato al nostro braccio, un manometro messo in relazione colla vescica, spiegano questi fenomeni nel modo il più evidente.

Inoltre l'istologia neurale contemporanea parla perfino di *cellule psisiche* che localizza in certe parti determinate del nostro cervello. . . . .

Ma tuttociò, come d'altronde molti lo affermano, può farci seriamente avanzare verso la spiegazione degli atti intimi della coscienza?

Lasciamo la risposta all'illustre padre Secchi: [1]

" Quando ci sarà dato conoscere i movimenti che nelle fibre cerebrali accompagnano le nostre sensazioni, ci resterebbe pur sempre da spiegare come abbiamo *coscienza* delle impressioni.

Questa coscienza non è, insomma, che la modificazione dell'essere pensante, è un fenomeno che non à nessuna relazione col movimento e dopo l'affermazione del senso intimo non à nulla di materiale.

" Esistenza, movimento, vita vegetativa, sensazioni, intelligenza, tali sono i cinque termini della creazione. „

Quale è la conclusione di ciò che abbiamo detto?

Noi pensiamo che bisogna continuare ad applicare simultaneamente tutti i mezzi di cui disponiamo, servendoci sia dell'investigazione fisica come del ragionamento metafisico.

" L'arte di distinguere la realtà dai fantasmi dell'immaginazione „ disse Edm. Perrier " è ciò che fece la scienza attuale sì grande e che la rese sì possente. Essa è abbastanza forte per onorarsi anche della confessione delle sue ignoranze, ed è perchè si sforza di essere sempre vera che ci siamo abituati a non più crederla pericolosa. „

Cosicchè arriveremo probabilmente un giorno, chiamando a raccolta tutte le buone volontà, a colmare l'abisso, più apparente che reale, il quale separa attualmente l'umanità in due campi nemici; ed a cimentare sopra il terreno più largo della vera tolleranza mutua, un'unione desiderabile nell'interesse della scienza, ed in omaggio al libero arbitrio della coscienza umana.

DOTT. C. BONELLI.

[1] *L'unità delle forze fisiche.*

ENTRATA DELL'ISTITUTO DI ISTOLOGIA — (VENDITRICE DI PANINI).

Digitized by Google

VARIETA'.

CURIOSITÀ FISIONOMICHE: COSA DICE IL NASO?

Lo studio delle forme del viso in relazione con le qualità dell'animo è più antico, che non si creda. Una rivista londinese, passando in rassegna alcuni nasi di uomini celebri, dice che dal tempo di Lavater i lineamenti del volto umano furono oggetto di accurato esame; e però tra i moderni cita il nostro dott. Paolo Mantegazza, direttore del Museo Nazionale di Antropologia di Firenze, e il prof. Cesare Lombroso, il noto criminalista.

" Il naso storto, dice Lombroso, venne da noi trovato in ragione del 25 0[0 nei criminali; e il naso schiacciato in 40 0[0 dei normali, in 12 0[0 degli omicidi e nel 20 0[0 dei ladri. "

Si può dire che l'Italia sia la terra classica degli studii fisionomici, poichè, come vedremo, il nostro seicento diede parecchi cultori di questa materia, i quali sono meno frivoli di quello che, per troppo comoda nostra prevenzione di postera superbia, supponiamo. E dopo il Lombroso e il Mantegazza, ancora troppo " secentisti " se così ci si permetta di dire, sarebbe utile che con più severo metodo di osservazione l'argomento venisse trattato, senza fretta di conclusioni, anzi guardandosi, come da lebbra, dalla manìa antiscientifica delle generalizzazioni e delle asserzioni aforistiche.

Recentemente un medico, direttore dell'ospedale di Campiglia marittima, in provincia di Pisa, e che fu già medico militare, ha pubblicato uno studio sui nasi degl'italiani, lagnandosi che fra i dati antropometrici finora trascurati, ma che tuttavia offrono un'importanza capitale nello studio delle razze umane, oltre alla statura e all'indice cefalico, debba annoverarsi l'indice nasale dei viventi [1].

In questo suo studio a base di cifre, dopo una chiara rassegna delle varie opinioni emesse intorno all'argomento da lui trattato, il bravo dottore parla dei varii metodi di misura suggeriti, mostrando in ultimo quanto scarse fossero fino ad ora le conoscenze su questo carattere somatico degl'italiani. Tratta poi di ben 2696 soggetti maschi da lui esaminati, tutti nell'età dai 21 ai 26 anni, e viene alle seguenti conclusioni, le quali, dato l'argomento, costituiscono forse per i nostri lettori una curiosa primizia:

La *media lunghezza* dei nasi nella Basilicata, Calabria, Veneto, Liguria, Emilia, Campania e Lazio è superiore alla media del regno (43,36); per la *larghezza* vediamo che la Basilicata, la Campania, la Calabria, l'Emilia, l'Umbria, la Toscana, il Lazio, le Puglie e il Veneto hanno un valor medio superiore a quello del regno (33,41); e per rispetto all'*indice* si ha che in Umbria, Sicilia, Abruzzi, Lazio, Campania, Puglie, Basilicata, Sardegna ed Emilia, la media è superiore a 68,54, media generale del regno.

[1] MORI ANTONIO. — *Alcuni dati statistici sull'indice nasale degli Italiani*. (Op. in-8, pp. 33, con una carta della distrib. d. i. n., estr. d. « Arch. p. l'Antrop. e l'Etnol. », v. XXVII., f. II.)

NASO MOLTO GRANDE — (POLIZIANO).
(Dal trattat) *Della Fisionomia dell'huomo*. In Venetia, presso Christoforo Tomasini, MDCXLIIII.

Digitized by Google

Per cui nell'Italia settentrionale predominano gl'indici con valore più basso, e nella meridionale gl'indici più alti; inoltre, il tipo del naso italiano tende a passare dal gruppo leptorino in quello mesocrino. Corredano l'importante memoria molte tabelle ordinate per provincie e regioni, e una cartina in nero.

Ma se questa è, in ordine cronologico, l'ultima delle opere italiane sul nasuto argomento, la nostra letteratura può vantare ben altre opere, più antiche e non meno importanti, di quelle citate dalla rivista di Londra.

Che esista un rapporto di causalità tra le alterazioni fisiche e del tipo umano e la psiche, fu sempre pensato anche dagli antichi; e se oggi questa supposizione ha assunto veste scientifica, non bisogna credere che del tutto nuove siano le osservazioni e le ricerche intorno a tale materia. In Omero, Aristotile, Plinio, Ippocrate, Avicenna, Galeno, ecc. si trovano molti accenni e rapporti tra le forme del viso o del corpo e le qualità del carattere degl'individui. Nell' *Emporium* di tre anni fa [1], il dottor Antonini illustrò " Un precursore di Lombroso „, il Fuchsius, della cui opera, uscita nei primi anni del seicento, diede anche parecchi saggi

GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA.
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*).

[1] Vol. III, pag. 375.

Digitized by Google

NASO GROSSO ALL'ESTREMITÀ.
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*).

grafici. Nel Fuchsius sono principalmente considerati la fronte — la quale " ci insegna, dice lui, tutto ciò che avviene nell'intimo dell'animo nostro „ — e gli occhi. Ma del seicento è pure l'opera del napoletano *Giovan Battista Della Porta* [1], del quale vogliamo dare ai lettori, nonchè alla rivista inglese precitata, qualche particolare notizia, poichè merita di essere riguardato come il primo e più completo trattatista di Fisionomia.

Intanto va osservato che il Della Porta parte bensì dalle autorità degli antichi scrittori, ma per vagliarle e respingerle spesso, non per accettarle ad occhi chiusi. Il suo metodo si potrebbe bene appellare induttivo o positivo, poichè dagli autori cerca attingere i fatti, e nei fatti introduce savio criterio di scelta, e solo dopo 55 pagine della sua opera, ossia sul terminare del Primo Libro, viene a dirvi " che cosa sia Fisionomia „. Non manca a codesto suo metodo se non l'*osservazione diretta* fatta sul vero e sul vivo da lui medesimo. Ma il procedimento dell'autore non è punto fantastico nè metafisico.

Udiamo adunque che cosa sia Fisionomia. " È dunque una scienza, che impara da segni, che sono fissi nel corpo et accidenti che trasmutano i segni, investiga i costumi naturali dell'animo. Abbiam detto i costumi naturali dell'animo — soggiunge subito il nostro cauto autore — acciò l'uomo non s'inganni, che questa scienza insegni ancora quei costumi, o passioni dell'animo, che s'acquistan col tempo, come essere Matematico o Medico, che ciò da i segni del corpo non si può conoscere. „

Volete sapere come incomincia l'opera del Della Porta? Salvo lo stile del tempo, non diversamente potrebbe incominciare un trattatista moderno.

" Fu appresso tutte le nazioni, e in tutti i tempi l'arte dell'indovinare utile, illustre, e di grandissima magnificenza: nè fu gente mai così barbara e selvaggia, che con acceso e sollecito ardore non abbi desiato il voler saper i futuri avvenimenti, bramando conoscer l'inclinazioni de gli uomini, secondo le varie naturali disposizioni delli corpi umani: perchè, ritenendo l'uomo il lume della ragione, come raggio divino partecipato, secondo che canta il Salmista, per gran cose ch'egli conseguisca, non par ch'abbi conseguito mai nulla, se come una scimmia di Dio, in quelle divinazioni non lo vadi emulando e imitando le sue grandezze. Da questo gran desìo, come da fonte, sono scaturite molte e molte maniere di indovinare, fra le quali la Fisonomia per la sua eccellenza risplende sì gran fulgori, come quella che ha i suoi principii radicati nella natura, et utile a conoscere così gli altrui, come i suoi proprii vizi et a saperli poi medicare. „

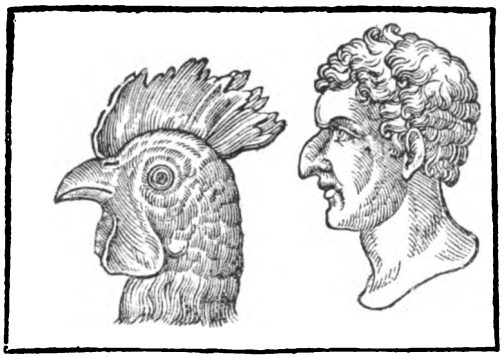
Una mente sistematica dimostra l'Autore, perchè tra l'erudizione aneddotica di cui ha imbottita la memoria, giusta le consuetudini della coltura di quel secolo, trovi sagaci avvertenze e la tendenza a stabilire i concetti superiori, colleganti le varie e spesso disarmoniche cognizioni. Così discorre *della vicendevol corrispondenza, che ha l'anima insieme co'l corpo* in guisa, che non disdirebbe oggi qualche psicologo insegnante ne' nostri Licei, e forse gli farebbe onore. Notate come il Della Porta sempre si parte dall'esperienza. Può essere inesatta la nozione dei fatti, ma la tendenza metodica è giusta.

" Noi possiamo *con ogni esperienza* vedere che l'anima nostra patisce al patir del corpo, e che dalle passioni dell'anima ne viene il corpo anch'egli travagliato, afflitto, e con una grandissima confederazione e fratellanza fra loro ciascuno s'affligge e consola al male e al ben del compagno. Disse Platone che nelle infermità,

NASO GROSSO DALLA CIMA.
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*).

[1] *Della Fisionomia dell'huomo*, Libri sei, trad. dal latino e dallo stesso Authore accresciuti di figure ecc. In Venetia, presso Christoforo Tomasini MDCXLIIII.

Digitized by Google



NASO SIMILE AL PROFILO DEL GALLO.
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*).

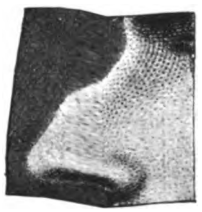
che vengono al corpo, l'anima s'inferma anche ella, come da questo ciaschedun capace di ragione può considerare.... Si vede ancora nell' infermità dell'anima, che medicando il corpo si guariscono. Ritrovandosi alcuno in miseria e dolore, e bevendo in abbondanza del vino, divien allegro e discaccia ogni affanno... Prova Aristotele nella Fisonomia, che l'anima mutando il costume, il corpo muta forma de' lineamenti, e il corpo mutando la sua forma, l'anima muta ancor essa i suoi costumi. Quando l'anima è malinconica, il corpo divien languido e scolorato, e stando allegra il corpo rifiorisce. La pazzia è una malattia dell'intelletto, e i medici curando il corpo, curano l'anima della pazzia, onde dalla cura del corpo si guarisce la sensitiva parte dell'anima, ch'era inferma. Dunque la disposizion del corpo risponde alle potenze e virtù dell'anima, anzi l'anima e il corpo con tanta corrispondenza s'amano fra loro, che l'uno è cagion del gaudio e del dolor dell'altra. „ (Lib. I, Cap. II).

WELLINGTON.

NELSON.

Sino dai più antichi scrittori vediamo quasi istintiva nell'uomo la tendenza a trovare alcune analogie tra i costumi singoli delle persone e la somiglianza loro ai corpi di alcuni animali. Ma udite come ragiona sennatamente in proposito il Della Porta:

" Ma questo modo noi non l'approviamo per vero, perchè vana e sciocca cosa è l'immaginarsi che si possa trovar alcun uomo, che possa tutto il suo corpo assomigliarsi a tutto il corpo d'un animale, ma se pur accadesse, se fosse in parte simile, accaderà ciò solamente con alcuna delle sue parti. La parte o i segni, che dimostrano i costumi degli animali, altri sono proprii, altri comuni: quelli sono proprii, che solo competono ad un genere d'animali. I segni comuni poco o nulla servono al Fisonomo; dunque ci serviremo di segni solo proprii, e quelli avremo da eleggere. „ In relazione a questo criterio discorre lungamente con esempi e soggiunge: " Però coloro che vogliono far profitto di questa scienza, bisogna che studino con grandissima diligenza i libri delle istorie degli animali, acciò siano bene informati de' costumi, de' pensieri, delle descrizioni, e insiememente delle lor parti, perchè da quei dipende tutta la scienza. „ E ancora avverte doversi distinguere i segni naturali, " che con noi nascono „ da quelli acquisiti con la professione, lo studio, le circostanze della vita. (Lib. I, Cap. XIV).



NAPOLEONE I.

FEDERICO IL GRANDE.

Ciò che v'è di fantasioso, di arbitrario, di convenzionale nell'opera del Della Porta deriva

Digitized by Google

CARDINALE NEWMAN.

adunque dalle notizie erronee, da superstizioni tradizionali, da insufficienza di osservazioni intorno alla fisiologia e ai costumi dell'uomo e degli animali; sono un prodotto del tempo, non un difetto del suo ingegno. Ma è merito suo la tendenza a ricercare le obbiezioni, negli stessi

GLADSTONE.

autori dell'antichità, contro la manìa semplicistica dei generalizzatori. " Filone Lacedemonio — scrive egli — insegnò a conoscere i costumi de gli uomini da segni di costumi, appaiono in faccia, cioè da quelli segni, che nella passione di quei costumi si raffigurava il volto. Ma Ari-

LORD RANDOLPH CHURCHILL.

stotele così gli argomenta contra: il gagliardo e lo sfacciato non ha volto diverso l'un dall'altro, perchè questi scacciando da sè ogni vergogna, quell' altro scacciando da sè ogni paura, l'uno e l'altro con volto ardito e ostinato ragionano: laonde non apparendo nel volto se non un segno di costume, come conosceremo noi qual dinoti di due costumi così differenti l'uno dall'altro? Perchè non poco è lontana la fortezza dalla sfacciataggine. „ Farnetica tuttavia anche il Della Porta intorno all'influsso delle stelle, e, come dicemmo, delle stravaganze tradizionali

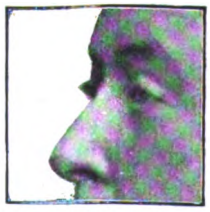
DUCA DI DEVONSHIRE.

è l'opera sua ripiena. Così, a titolo di curiosità, citiamo qui ciò che del *Naso* in particolare scrive egli al Cap. VII del Libro II dell'opera sua.

" Il naso nella faccia è molto sensibile, perchè questa sola parte fra tutte le restanti parti

GUGLIELMO PITT.

basta a far l'uomo bello, e brutto. E di lui sono molte varietà, che quasi non sia tanta varietà fra l'una faccia, e l'altra, che per il naso. Aristotele nel trattato degli animali questo dice del naso. Il naso è parte della faccia. La parte cartilaginosa, che parte le due narici l'una dal-



S. M. LA REGINA VITTORIA.

Digitized by Google

l'altra, si chiama intersetto, l'uno e l'altro buso si dice il vacuo. Il suo principio è dove cominciano le ciglia, e è la divisione fra l'una, e l'altra. E degno d'annotarsi esser proporzione tra le parti della faccia con quelle di tutto il corpo, e da loro vicendevolmente si corrispondono, o

MARTIN LUTERO.

nella misura, o nella quantità, o nei tempi. Il naso risponde alla ***, che avendo alcuno lungo, e grosso, ovvero acuto e grosso, o breve, il medesimo si giudica di lui; così le nari rispondono ai ****. Nasuti appresso Lampridio si dicono quelli, che più maschi sono. Onde è il

LOJOLA.

proverbio del naso assai vulgare.... „

Venendo ai particolari segni del naso, riferiti alle qualità morali, dice che " il naso grande dà argomento d'uomo da bene. „

Naso molto grande " dimostra uomo che riprende l'opere altrui, e che non gli piacciono

MILTON.

DANTE.

se non le cose sue, e disprezza, e si burla dell'altrui. Han dedicato al naso il ridersi e il dir mal sotto finta irrisione. Quintiliano dice, che con le nari, e col naso dimostriamo il fastidio, e il disprezzo, onde quelli che disprezzano le cose d'altri, si chiamano nasuti, e è già in pro-

GOETHE.

verbio, il naso per il giudizio. „ Aver buon naso, infatti, è ancora oggi voce usitata per dire: avere buon criterio, perspicacia. È curioso che il Della Porta cita qui Angelo Poliziano, di cui dà il ritratto, paragonando il suo naso a quello del Rinoceronte (vedi fig. pag. 136) perchè,

VOLTAIRE.

dice, " Angelo Poliziano fu di naso assai sproporzionato, e però d'ingegno pungente e invidioso, lodando le cose sue, e burlandosi di quelle degli altri; e vituperando l'altrui, non potea patire ch'altri vituperasse le sue. „

Il *naso piccolo* " è d'ingegno servile, ladro e

Digitized by Google

DICKENS.

infedele; io lo rassomiglierei alle donne. „ E scusate se vi par poco!

Il *naso diritto* " dinota poter poco raffrenar la lingua. „ Tale è l'opinione di un antico, che il nostro A. non sembra accettare senza riserve.

Il *naso depresso vicino la fronte* " dimostra stoltizia, imbecillità d'animo, e leggierezza di donna. Se dalla fronte alta drittamente si distende insin al basso, discendendo dal fronte con una linea dritta tocchi il cono del naso,

J. M. BARRIE.

nell'ultima cartilagine, dimostra loquacità. Giuliano Imperatore fu di naso rettissimo, loquace, lussurioso, instabile, e simile alle donne. „ Non è colpa mia, ottime e gentili lettrici, se questi autori del seicento si mostrano poco galanti verso il gentil sesso.

Il *naso traverso e torto* " per lo più dimostra animo e mente traversa. „ Soggiunge malinconicamente il nostro Autore: " di questi se ne veggono ogni giorno le migliaia nelle faccie degli uomini, e rarissimi dritti a perpendicolo

OUIDA.

per la faccia, *segno della corruzione del giudizio universale.* „

Non seguiremo il Della Porta ne' suoi raffronti tra animali e uomini, di cui diamo per saggio alcune figure. Il naso simile al profilo del Gallo, con fronte rotonda, indicherebbe uomini lussuriosi; quelli che hanno l'estremità del naso grosso, sono assai pigri e s'assomigliano al Bue; il naso grosso dalla cima indica somiglianza col Porco; e via dicendo. L'edizione dell'opera sopra citata, reca anche la *Fisionomia Naturale* di Monsignor Giovanni Ingegneri, Vescovo di Capo d'Istria, il quale su per giù ripete quel che più abbondantemente si trova nel Della Porta e con minor senno; e la *Fisonomia di Polemone* tradotta di Greco in Latino dal conte Carlo Montecuccoli con annotazioni del medesimo, e poscia di Latino fatta volgare dal conte Francesco suo fratello. È una specie di centuria di aforismi, e poichè l'autore viene molto citato dal Della Porta e da quanti si occuparono di Fisionomica, ve ne regaliamo la pagina dedicata al Naso.

" Colui, ch'ha picciola la punta del naso, mostra il più, che il sangue per la collera gli bolle: ma chi l'ha grossa, e schiacciata, denota uom malvagio. Parimente la grossa, spuntata, rotonda, e ferma, è segno di vitalità, e magnificenza; che così fatta è quella de' leoni, e de' cani generosi. Il naso lungo, e sottile tira a quel degli uccelli; adunque così fatti sono altresì i costumi dell'uomo. „

E il conte traduttore vi fa questa chiosa:

Gli uccelli hanno del timido, mobile, imprudente, e di frutti vivono; i costumi dunque loro saranno timidezza, mobilità, imprudenza e rapacità.

Seguita il testo di Polemone:

" Il naso se alla fronte s'inalza, denota, da bene, umano, e prudente; e all'incontro, effeminato, e rozzo.

" La dirittura del naso mostra linguacciuto. Il naso assai grande, denota persona ben creata ed il molto picciolo, incostante. Quegli dal naso aquilino superbi sono. „

E il traduttore:

Aristotele dice i nasi aquilini esser segni di magnanimità, e tuttavia gagliardamente desiderano onore, e gloria quelli che hanno così fatti nasi, e son fortunati. I Persiani aggradiscono quelli dal naso adunco, avendo Ciro avuto un cotal naso, il quale sopra ogni re fu amato.

" Ma se l'hanno schiacciato, replica Polemone, sono libidinosi, e adulteri. Quelli dalle narici aperte sono forti e possenti a guisa di tori, o leoni, e quelli, che l'hanno ristrette, forsennati. I nasi distorti molto mostrano ingiusti pensieri, e ingannevoli determinazioni, e questo nei più. „

Credete voi che la scienza fisionomica sia di molto progredita da queste ingenuità dell'antica letteratura greca o dalle erudite ma non

Digitized by Google

meno fantasiose e arbitrarie elucubrazioni del nostro seicento?

Nello *Strand Magazine* di Londra un dilettante di fisionomica s'occupa dei nasi di persone celebri, cercando di studiare il profilo di questa umana protuberanza in relazione col carattere o con le gesta dei rispettivi proprietari. Dobbiamo essergli grati d'una savia premessa. Egli dichiara che quando il naso indica certe particolarità di carattere, è perchè certe altre condizioni fisiche armonizzano con esse. Ma " non sempre il naso indica il carattere. „ Meno male!

I dati fisionomici, in genere, osserva l'autore inglese, debbono ritenersi unicamente come indizi, salvo a verificare se sussistano altre condizioni. Val quanto dire, in breve, che l'abito signorile può essere indizio della vostra ricchezza, salvo.... verificare se il conto del sarto sia ancor da pagare!

Ma dacchè ci siamo sprofondati nel nasuto argomento, udiamo anche le sentenze di questo Della Porta fine-di-secolo, anglo-sassone per giunta.

Un grande naso " Wellingtoniano „ accompagna ordinariamente un forte desiderio di autorità e di dominio.... salvo che le circostanze di esercitarle manchino affatto. Si è già detto che il naso, come ogni altro lineamento della faccia, è un indice di valore variabile. Ciò nullameno si può dare come regola che i nasi degli uomini e delle donne di carattere forte e di superiore capacità sono più o meno fortemente marcati.

Il redattore dello *Strand* fa la scoperta che differiscono assai i nasi del tipo classico da quelli dei negri. Generalmente parlando, i nasi degli europei, degli indiani dell'America del Nord e dei Polinesiani sono lunghi; quelli dei negri e dei Mongoli, al contrario, sono corti e meno fortemente marcati. La stessa linea di divisione separa queste razze giudicate dal punto di vista del carattere — le razze dal naso corto, secondo E. O'Dell, sono di intelletto infantile e quelle dal naso lungo assai più mature per intelligenza e dignità. Secondo altri il naso non è un'insignificante indicazione, perchè generalmente concorda nella sua acutezza o larghezza colla forza o colla debolezza dei polmoni e perciò colla potenza del sistema fisico per fornire nutrimento al cervello. Ciò premesso, eccovi una galleria di nasi, che noi fedelmente illustriamo, come ce li dà la citata rivista inglese.

MISS CHARLOTTE YONGE.

WELLINGTON. — Avere un " naso Wellingtoniano „ è frase molto usata in Inghilterra quale sinonimo di " potenza „. E la affinità spesse volte è corretta. Spesse volte però al naso simile a quello di Wellington non va compagna la testa di Wellington e allora si comprende come non tutti i nasi di quel tipo operino cose " Wellingtoniane. „

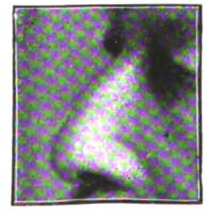
NAPOLEONE I. — Altro naso grande, ma di contorno differente. Oltre la forza, esso indica l'attività meravigliosa delle facoltà di osservazione. Il carattere pronto, pieno di confidenza in sè stesso e risoluto. Questo naso si accompagna con un grado di smodato egotismo. I nasi " larghi „ indicano generalmente, se non egoismo, quella confidenza in sè medesimi che è necessaria al successo.

NELSON. — Naso pure grande, ma non così acuto come quello di Napoleone, accompagnato

DUCA DI YORK.

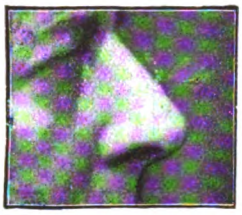
da una mente meglio equilibrata, meno egoista, che sente intensamente l'onore e il patriottismo, amante della libertà, capace di sublime coraggio nella difesa di qualsiasi cosa che possa considerarsi giusta. È un naso dei più forti, che denota forza in amore e nelle battaglie.

FEDERICO IL GRANDE. — Questo naso è accompagnato da un carattere egoista come quello di Napoleone; non è da confondersi con quello di Nelson, perchè paese e onore sarebbero per lui considerazioni secondarie. Beneficando sè



FEDERICO LEIGHTON.

Digitized by Google



JOHN MILLAIS

stesso, l'uomo può aver giovato al suo paese; ma se, viceversa, egli avesse pensato che avrebbe potuto giovare assai più a sè stesso danneggiando il suo paese, l'avrebbe fatto. (Ecco un giudizio tutto inglese, che la suscettibilità prussiana non accetterebbe).

CARDINALE NEWMAN. — Qui vi presentiamo un altro naso da guerriero; ma la battaglia fu con sè medesimo. È un naso meditativo, filosofico; le sue osservazioni sono rivolte alla natura interiore. Le facoltà di percezione sarebbero lente e la immaginazione inclinata a guardare piuttosto indietro che avanti. La venerazione assai sentita, molta reverenza per l'autorità e le cerimonie, frapponendovi tuttavia qualche considerazione per un'utile carriera.

BEETHOVEN.

GLADSTONE. — Non abbiamo ancora lasciato i guerrieri: anche questo è un altro naso potente. Essendo accompagnato dalle necessarie condizioni intellettuali e di temperamento, può dirsi che indica energia di natura concentrata, demolitrice e costruttrice; solidità, pazienza, fortezza e grande tenacità. Si noti che questa pertinacia è una qualità che accompagna tutti i grandi nasi qui sopra accennati.

LORD RANDOLPH CHURCHILL. — È un genere differente di naso. Era chiamato il " naso pugnace „. È spesso accompagnato da grande stima di sè e da disposizione a litigare; carattere che trova gusto nello spirito di contraddizione e che manifesta poca continuità e stabilità, eccetto quando sia contraddetto. Mancante di perseveranza, eviterebbe la profonda ed estesa comprensione dei soggetti.

DUCA DI DEVONSHIRE. — In qualunque maniera, non crediamo che il Duca abbia vissuto conforme al suo naso. Ma scarsamente armonizza colla sua testa, che indica un grande complesso di forze mentali esigenti più che ordinarie circostanze per eccitarla all'attività. Superbia, indipendenza, e tendenza a illudersi spesso negli affari generali, e nella vita personale in particolare. Mancanza di ambizione.

GUGLIELMO PITT. — Questo naso differisce molto da quelli degli statisti attuali. Ci rammenta il cavallo da guerra quale sogliono descriverlo i poeti nell'imminenza della battaglia. Va unito a un temperamento nervosissimo, grande serenità di pensiero, alti ideali.

S. MAESTÀ LA REGINA VITTORIA. — Non è fuori di posto presentare S. Maestà fra gli statisti. Essa ha il naso de' suoi padri. E ha molto del buono che aveva il loro carattere. Possiede forza, risolutezza, fermezza e quasi un'autorità istintiva. Ma è temperata da uno squisito e alto sentimento d'onore, di virtù e di benevolenza sociale.

MARTIN LUTERO. — Ha una forma di naso alquanto dubbia. Potrebbe indicare la forza, ma i segni della forza non vi sono molto marcati. La testa grande e massiccia è però pienamente in armonia col carattere, indicante forza, la forza d'un fulmine, solidità nel pensiero, nella parola e nelle azioni. Simili nasi, che troviamo, alquanto modificati però, in Goethe e Beethoven, si accompagnano spesso con grande simpatia e cordialità.

LOJOLA. — Confrontate questo naso con quello di Lutero. Sembra indichi un carattere senza tema di errori. Non potete sfuggire alla sua forza di espressione. Intensamente critico, occupato di minuzie, impiaziente di analizzare, specie la natura umana. Prova felicità nel contemplare la sua propria influenza.

MILTON. — Dobbiamo classificare questo tra i nasi guerrieri. Nel carattere troviamo penetrazione naturale nei motivi di azione, individuale e nazionale. Capace di forte indignazione e di quella concentrazione di pensiero, che è caratteristica di questo gruppo.

DANTE. — Questo è stato descritto, forse con predilezione, come il tipo del naso " melanconico ". La testa indica certamente spiccata facoltà immaginatrice combinata con una mancanza di speranza, che deriva da una tendenza pessimista. Fu detto che pazienza e concentrazione sono pure rivelate da questo profilo, onde permettere alla potenza dell'immaginativa di essere praticamente applicata. Il naso aquilino è di solito ritenuto accompagnare temperamenti chiusi e meditativi.

SWINBURNE.

GOETHE. — Quest'altro differisce assai da quello di Dante. Abbiamo già detto che questo naso dinota espansività. Si accompagna un temperamento affettuoso, poetico, eloquente nelle sue manifestazioni. Amore e speranza furono i principali ingredienti del suo carattere.

VOLTAIRE. — Non così per Voltaire. Qui ab-

MOZART.

Digitized by Google

PADEREWSKI.

biamo un naso che accenna a critiche amare e sardoniche; assenza di simpatia, eccetto che per sè stesso. Concentrazione, molta perspicacia di analisi e forza di intuito.

DICKENS. — Il suo naso assomiglia più a quello di Goethe che a quello di Voltaire. Simpatia, amore e speranza, forti sentimenti sociali, grande onorabilità. Abilità percettiva.

J. M. BARRIE. — Questa forma di naso è spesso accompagnata da un carattere ipercritico, severo, calvinistico. Ma tale non è il carattere di J. M. Barrie. La sua testa concorda eminentemente colla sua indole fine e il suo umore sottile. Il naso qui indica predominio di temperamento nervoso.

MADAMA PATTI.

OUIDA. — Una forma non comune di naso, accompagnata da un carattere non comune; una combinazione di forza, immaginazione, simpatica affermazione di sè, speranza, precauzione, accondiscendenza, amore di armonia, ed altre qualità stranamente contradditorie. Queste caratteristiche difficilmente contribuiscono alla felicità.

MISS CHARLOTTE YONGE. — E' un naso perfettamente equilibrato, quasi senza espressione. Però il complesso del temperamento è ben bilanciato e così pure sono le facoltà mentali. Filosofia morale resa popolare richiede tale intelletto. I sentimenti domestici sono forti. Lingua e memoria generale, buone.

DUCA DI YORK. — Naso così, così. Si accompagna a molta accondiscendenza, forse abbastante per essere a volte pregiudizievole all'interesse personale. Avvi inoltre grande complesso di dignità e di desiderio di intraprendere. Il Duca ha grande facoltà di osservazione. Se le circostanze favoriscono, può fare molto, specie in materie pratiche; quando intraprende, attività, intrepidità, combinate con modestia più che autorità.

FEDERICO LEIGHTON. — Questa forma di naso spesso indica abilità a lottare, a perseverare tranquillamente, a superare difficoltà enormi. E' una combinazione di "Romano e Assiro„ quantunque meno fortemente marcato di entrambi.

JOHN MILLAIS. — Differisce molto da quello di Leighton. Di rado un simile naso accompagna un carattere egoista, aggressivo, ovvero troppo inclinato al lavoro pel risultato. In questo caso è accompagnato da forte sentimento di benevolenza e da affezioni di una natura concentrata, non espansiva.

SWINBURNE. — Quasi sempre questo naso si accompagna a temperamento nervoso, e indica tendenza a insoddisfazione, idealismo ed emozioni intime. Grande attività di sensazioni, grande cervello, gran fronte e nervosità poetica. Tale carattere non è fatto per essere felice.

BEETHOVEN. — Simile a quello di Lutero, questo naso denota forza, ma indefinita. La testa indica molta immaginativa spirituale. Il temperamento indicato dal naso è di molta vitalità necessaria per fornire la forza nervosa spesa nella composizione musicale.

MOZART. — Qui il temperamento vitale è assai più debole. Tale forma di naso indica spesso due caratteristiche, il desiderio di sorpassare, e il desiderio di acquistare. Quando le abilità finanziarie sono buone, la tendenza è verso l'acquisto di denaro. Simile ai nasi descritti al principio di questo articolo, e, in certi rispetti, a quello di Milton, il naso di Mozart sembra armonizzare con la sua forte perseveranza e concentrazione.

PADEREWSKI. — Naso che di solito accompagna un'emozionalità piuttosto da filosofo. Tale forza emozionale può dare molta influenza sugli altri uomini, specie se di carattere simile, ma non conduce a essere contenti.

EDOARDO DE RESZKÉ. — Questa forma di naso spesso indica un carattere emozionale, ma essendo accompagnata da temperamento sanguigno più che da temperamento nervoso, le emozioni saranno meglio bilanciate, meno pregiudichevoli alla salute e alla felicità. Chi possiede un tal naso ha tendenze a godere la vita. Tali nasi sovente si accompagnano a grandi abilità linguistiche, come nel caso presente.

MADAMA PATTI. — Appartiene alla stessa classe. Sembrerebbe indicare la stessa tendenza verso il piacere, il godimento, la società, la vivacità, il romanzo. Il carattere di M. Patti include forti gusti artistici, buona potenza di mimica e grande tendenza alla stravaganza e al passionale.

MISS WINIFRED EMERY. — E un naso ben tagliato e ben definito: indica temperamento attivo, nervoso. È accompagnato da molta am-

EDOARDO DE RESZKÉ.

MISS WINIFRED EMERY.

Digitized by Google

WILLARD.

PLATONE.

SOCRATE.

bizione, presunzione e potenza imitativa. Non vi è però deficienza di originalità.

WILLARD. — Questo naso accompagna una natura laboriosa. L'ambizione sarà di meritarsi più che di guadagnare la lode. Si sforzerà di essere certissimo prima di intraprendere un passo importante. Riservato ed elevato e capace di molta segretezza necessaria per agire con efficacia. Pieno di speranza e non soggetto ad estremi.

SOCRATE. — Questa forma di naso rincagnato non sempre si accompagna col cervello di Socrate; quando anche vi sia il cervello, questo naso può esser preso come una secondaria indicazione d'una tendenza al discutere, di molta combattività e abilità di parola. Molti grandi oratori hanno avuto un naso quasi identico. Accompagnasi con un temperamento caldo, che manda una grande quantità di sangue al cervello.

PLATONE. — Esso differisce molto dal naso di Socrate. È piuttosto intellettuale che emozionale; le sue abilità sono spassionate nella loro azione. Il tipo " Romano „ sembra inclini ad una azione futura; questo futuro è di pensiero soltanto. Nel carattere dell'individuo che lo possedeva vi erano chiara percezione dell'umana natura, concentrazione, e molta potenza inventiva.

Lungo sarebbe ora discorrere dei nasi anor-

TOMMASO WEDDERS.

Digitized by Google

mali. Eccovi quello di un uomo del principio del secolo scorso, Tommaso Wedders (o piuttosto Wadhouse). Il suo naso misurava 7 pollici e 1 2 di lunghezza; e fu esposto al pubblico nel Yorkshire. Vi risparmiamo tutte le deduzioni che da quel naso trae il giornalista londinese.

Ed ora, se dopo questa zuppa di nasi, non vi sentite in grado di misurare, a colpo d'occhio, le abilità, il carattere, le tendenze, palesi o segrete, dei vostri amici e conoscenti; se, dopo tanti confronti e citazioni, ne sapete ancora meno di prima.... credetelo, miei lettori umanissimi, la colpa non è tutta mia!

A. G.

L'ESPOSIZIONE DI PISTOIA.

NON so quanti anni erano che Pistoia non aveva " raunato le fronde sparte „ della sua operosità, in una esposizione circondariale come questa, che si è aperta di luglio. Ma parecchi anni non debbono essere; e il motivo principale di questa esposizione, è stato di dare un po' di commercio alla città. L'idea di passare in rassegna i prodotti locali, ha occupato un posto affatto secondario, nella mente degli iniziatori; e fu buona ventura che l'idea dell' esposizione, limitata sul primo al campo agricolo e industriale, si allargasse; così l'arte antica e moderna si unì all'agricoltura e all' industrie, in un assieme pieno di attrattive.

Pistoia è una città agricola; ma non le mancano alcune doti per occupare un posto nelle industrie, segnatamente in quelle che hanno un fondo estetico. Queste doti risiedono essenzialmente nello spirito de' suoi abitanti, sensibili alla voce della bellezza. Ma la sensibilità sonnecchia, perchè questa voce spesso è fioca.

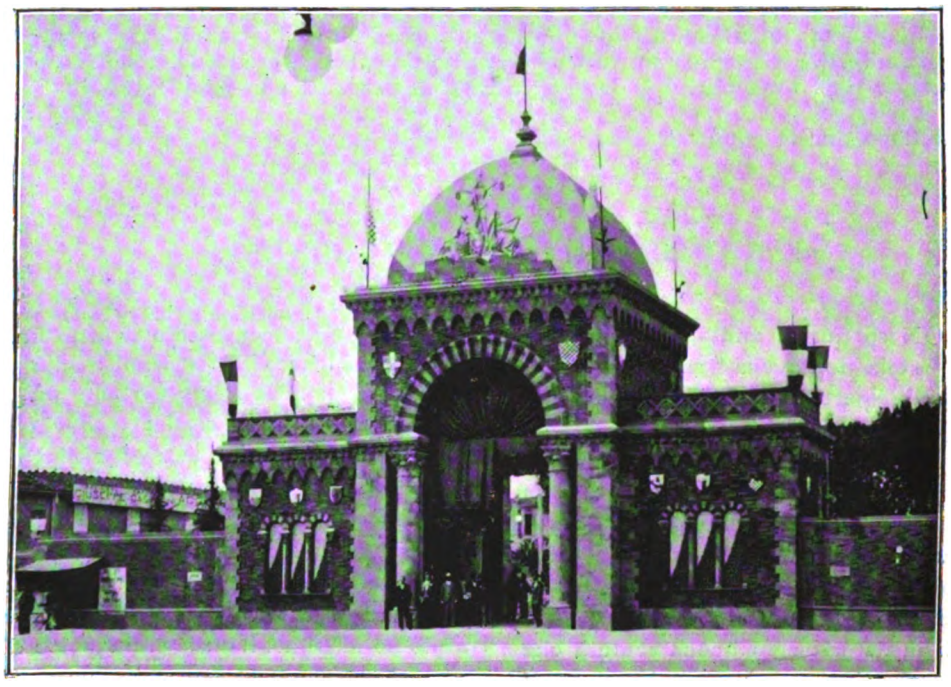
Dunque l' esposizione nacque per iniziativa della Società " Utile e Diletto „; la quale, se si qualifica un po' fanciullescamente, mostra di pensare virilmente. Difatti: Pistoia deve a questa Società, una scuola d'arti e mestieri, e il seme della esposizione attuale. E poichè sto distribuendo gli onori dell' iniziativa, indico la parte d'onore, che si perviene alla Società pistoiese di Storia Patria. E un anno che si è costituita, e si è nobilmente affermata con un *Bollettino Storico Pistoiese*, e con la idea attuata di unire all' esposizione agricola e industriale, la esposizione d'oggetti d'arte della città e diocesi di Pistoia.

La Società " Utile e Diletto „ e la Società di Storia Patria, non avrebbero conseguito il loro intento, se non avessero trovato una amorosa corrispondenza di sentimenti nella popolazione di Pistoia. Nè l' una Società nè l' altra possedevano capitali sociali; e il capitale, il denaro, doveva trovarsi entro il recinto di cui l'esposizione si proponeva di riflettere l'operosità e far conoscere le ricchezze. Il capitale si mise assieme per mezzo d' una pubblica sottoscrizione, primeggiata dal contributo generoso della Cassa di Risparmio di Pistoia, che è un istituto floridissimo, il quale si permette di spendere, nel suo novo palazzo, una somma triplice, io credo, di quella che era stata fissata.

Una sì generale e volonterosa unione non si era mai veduta a Pistoia; e chi la guardi di lontano, può far supporre che la città sia indivisa ed inimica di contrasti e di lotte. Che delusione! I pistoiesi sono battaglieri. E lenti, all'apparenza, sono assai operosi nella sostanza. Visitate l'esposizione; leggetene i giornali. Che attività nella prima! Che fierezza polemica nei secondi! Quattro o cinque in una città così piccola! E le ragioni dell' esser loro, sono tutte nella vita cittadina. Visitate l'esposizione, dicevo. Vi meraviglierete che tanta attività occupi un recinto così modesto. Il bello si è, che quest' attività si spinge su ogni via: non è un'attività d' un solo colore e d' una sola espressione, ma varia e vivace. Carrozzieri, fabbri-ferrai, ebanisti, cosa hanno da invidiare ai carrozzieri, ai fabbri-ferrai, agli ebanisti delle città maggiori? In ciò che riguarda la mano d'opera, nulla. Non si può dir lo stesso in ciò che concerne la direzione dell'abilità meccanica. La mano dell'artefice pistoiese, si piega alle più involute difficoltà del mestiere, ma avrebbe bisogno di essere diretta meglio.

L'industria delle carrozze è ampiamente rap-

Digitized by Google



PISTOIA — ENTRATA PRINCIPALE DELL'ESPOSIZIONE.

presentata all'esposizione; ed è giusto, perchè è una delle più fiorenti a Pistoia; così la rete delle sue relazioni è molto estesa. Mi fermo all'estetica: e da esteta, quai sono, non ho nulla da dire. È vero che i tipi sono gli stessi di Milano e di Parigi; segno che i modelli sono i medesimi; ma i produttori pistoiesi, non possono dolersi di essere confrontati ai milanesi e ai parigini, anche se posseggono qualche particolarità che ad uno scrittore come me, può sfuggire. Così volgendo lo sguardo sulle carrozze del Trinci, del Nannoni e di altri, si riceve l' impressione di aver davanti un'industria sviluppatissima; e questo non è un piccolo onore per una città secondaria. Il Trinci poi, oltre le carrozze di uso comune e di lusso, ha ideato un carro-lettiga automatico a moto cardanico; e questo carro, destinato al trasporto degli ammalati e dei feriti, è stato riconosciuto, si assicura, il più pratico mezzo di trasporto stato finora immaginato a tale scopo.

Prendiamo i fabbri-ferrai.

La mano d' opera sorprende. Chi piega il ferro come latta, e gli imprime i più leggiadri movimenti, e ne crea foglie sottili, e rosette, e caulicoli, e bocci, e vilucchi, dall' umile condizione dell' operaio, assorge alla nobiltà dell' artista, perchè dà il suo spirito all'opera che produce, lavorando per impulso febbrile, genialmente.

La Toscana è famosa per l' industria del ferro battuto: e il Trecento e il Cinquecento foggiarono de' cancelli, delle inferriate, delle lanterne, dei bocciòli, delle campanelle che, se non ornano i luoghi dove furono eseguiti, si conservano religiosamente nei musei.

A Pistoia un fabbro-ferraio, Giuseppe Michelucci, d'origine poverissima, sospinto dalla inclinazione all' arte, e diretto da una buona stella sulla via del commercio, si è fatto un nome sulla cui legittimità non è lecito esporre delle riserve. Egli ha educato il figlio alla sua

Digitized by Google

arte, per lui divenuta un *tour de main*, un artificio impareggiabile, ed ha educato i suoi operai; quindi una dinastia di artisti, che orna l'Italia di cancelli e di inferriate in un gusto che per escir dalla uniformità, quindi dalla monotonia di un tipo, costante, ha bisognato del concorso di disegnatori estranei all'officina I quali coi nuovi lavori hanno bensì dimostrato, che la loro mano è pronta a fermare, cogli artifici del martello, ogni forma; purchè il loro spirito sia diretto da artisti che non hanno predilezioni e abbracciano in un comune entusiasmo, qualsivoglia epoca e qualsivoglia stile.

L'officina Michelucci che presiede, a così

PISTOIA — PANORAMA VEDUTO DA GROPPOLI.

Michelucci. La quale (non si deve tacere) si arrestò ad un unico tipo di ornato a foglie e vilucchi, che se conviene a un genere di una geniale apparenza, non si adatta alle proprietà del ferro ed all'uso cui è destinato cotal materiale. La uniformità di cui incolpo la officina Michelucci, incombe su altre produzioni di industria artistica italiana; ed è un difetto generale piuttosto che personale de' Michelucci. dire, le officine congeneri pistoiesi, figura all'esposizione duplicemente; con una sua propria esposizione e con quella dell' orfanotrofio Puccini. Chi non conosce i lavori di ferro battuto di questa officina, guardi bene, andando a Pistoia, di vederli. Faccio tale raccomandazione, perchè il locale dell'esposizione, soprattutto per la parte moderna, è un po' disunito; e senza il corredo del catalogo, stato fatto solo per la

Digitized by Google

parte antica, è facile disorientarsi e dimenticare qualcosa. Io, per esempio, non trovai i prodotti d'un altro fabbro-ferraio pistoiese sorto anche lui dal nulla, il Benvenuti; il quale non riuscì a volare sì in alto come il Michelucci, benchè fosse stato degno di maggior sorte di quella che non ebbe. (Morì, poveretto!, ed ora lavorano i suoi figliuoli). Bisognava vedere in che miserabile officina lavorava! Ordinario, nero più di quello che non poteva fare a meno di essere, avea negli occhi de' lampi di vita e in tutto il volto de' moti di intelligenza strani, si direbbe, in un essere così poco attraente come lui. (Lo chiamavano " bomba „ non so se per la ragione che nell'assieme aveva una linea grossolanamente tondeggiante). E da lui, dalle sue mani, che parevano le grevi zampe di un elefante, escirono de' lavori d'una delicatezza inenarrabile. Lo adoperai anch'io; e capii che da questo Benvenuti, potevasi ottenere de' lavori in ferro, degni degli artisti del Cinquecento. E non lavorava materialmente costui; sentiva scuotersi l'anima nel foggiare il ferro; e gli sentii ripetere melanconicamente più d'una volta: — " Oh se avessi studiato! Quanto mi piacerebbe studiare il disegno! „ — Povero, nato e vissuto in una piccola città, poco protetto dalla fortuna, rimase oscuro; ed io sono lieto di aver avuto un'occasione per mostrare pubblicamente la profonda stima che avevo al Benvenuti, che Pistoia, sollecita a trovar " glorie cittadine „, dovrebbe considerare fra i suoi figli più intelligenti.

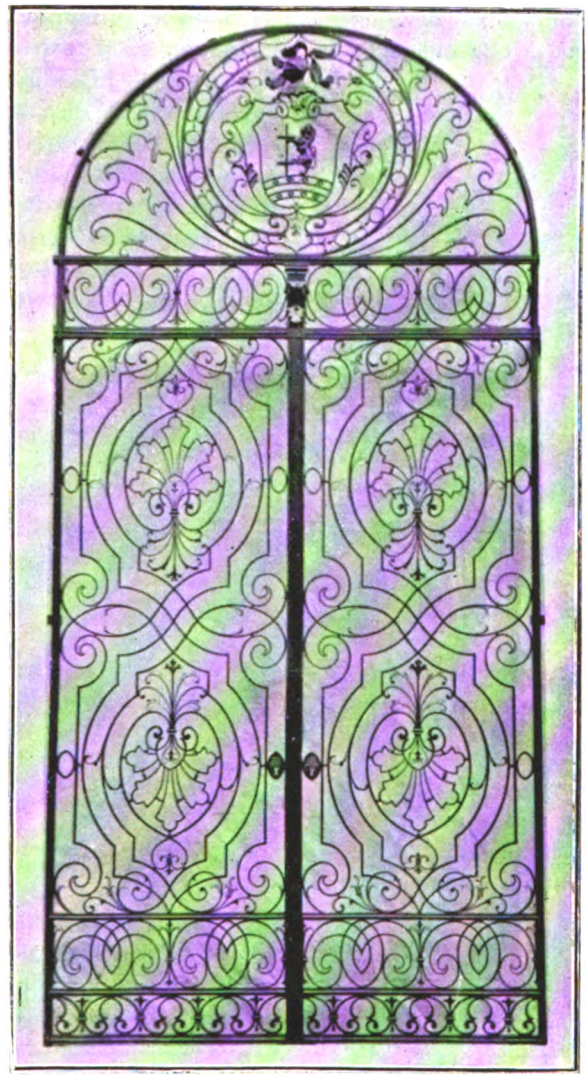
Dicevo che i frutti della di lui operosità mi sfuggirono, e dicevo così poichè egli trasmise ai suoi figliuoli la sua arte; e se col lavoro manuale, essi hanno ereditato la poesia che il padre imprimeva a' suoi lavori, gli eredi Benvenuti sono destinati a volare come i Michelucci nelle eteree regioni della bellezza.

Sul conto degli ebanisti debbo confermare la bravura della mano d'opera, ma censurare il tono estetico dei loro lavori. Se non sbaglio, tutti gli ebanisti migliori di Pistoia sono presenti all'esposizione, ed i lavori non sono molti; ma in generale d'una certa pretesa. L'intelligente vorrebbe pertanto che il tipo commerciale fosse meno contrario ai voleri dell'estetica, non essendo detto che un mobile artistico debba essere fiorito d'intagli e elevato alla dignità di monumento, per interessare. Così se si eccettuano due o tre mobili, un mobile per sala da pranzo di Francesco Benvenuti, e un pulpito dell'Arcangioli, non esiste all'esposizione di Pistoia nessun mobile, che attiri garbatamente lo sguardo degli intelligenti. È duro il constatare questo fatto, ma è anche più duro il pensare che nessuno può smentirlo. Mancanza di buoni modelli: ecco il punto. Ma anche mancanza di pratica nel saperli prendere dove sono; e mancanza di accortezza nel saperli dimandare a chi è capace di disegnarli. Da anni e anni *L'Arte italiana decorativa e industriale*, mercè il concorso dello Stato, diffonde per l'Italia de' modelli d'industrie artistiche; a Pistoia una copia è ricevuta gratuitamente dalla Scuola d'Arti e Mestieri; e nessun ebanista pistoiese si è ancora accorto di questa pubblicazione. Nè è a dire ch'io alzi le ali della mia esigenza; anzi, mi contento, a Pistoia, dei mobili stilistici e impersonali, come quelli del Benvenuti e dell'Arcangioli; ma non posso mettere fra le opere geniali una serie di sgabelli intagliati per anticamera, che sublimano la goffaggine; nè una stanza da letto di pitchpine; larice americano poco adatto ai lavori ebanistici essendo un legno da serramenti.

Infine, in nessuna parte della esposizione si prova più amara delusione che in questa degli ebanisti. Veder una mano d'opera eccellente, sviata da una direzione estetica mancante di ogni autorità, è tal cosa che sconvolge l'animo. Sconvolge l'animo, perchè a Pistoia potrebbe fiorire l'industria ebanistica; e la città avrebbe bisogno di avere delle industrie fiorenti, capaci di dar lavoro e dignità. Or giudicando i mobili esposti, si vede che lo sforzo manuale, ivi si smarrisce per corteggiare la gente di cattivo gusto. Il disegnare un mobile non è facile; e il disegnatore di mobili deve possedere de' requisiti speciali, di cui può difettare perfino un artista cospicuo, che non abbia mai avuto l'opportunità di dar dei modelli agli ebanisti. Ma i mobili di Pistoia, avuto riguardo alla solennità dell'occasione e, esclusa questa, tenendo conto di quelli che pretendono di avere il tono estetico, sono inferiori ai voleri del più docile giudice. I cattivi modelli sono il guaio di tutta la produzione estetica d'Italia; e a Milano, centro d'industria ebanistica, il lavoro ordinario della campagna paralizza la libera e vaga

Digitized by Google

produzione, piantata sulla base della bellezza; per la qual cosa, il danno di questa produzione, sta tutto sulla ineducazione estetica del pubblico; il quale non si accorge di chi scaltramente lo inganna. Il male, che ha la coda velenosa e lunga, serpeggia su ogni via. Nella esposizione di Pistoia vi è una sala destinata ai lavori donneschi, pizzi, ricami e simili: dovrebbe essere un paradiso per noi esteti, invece non è l'inferno, ma il purgatorio sì. Al solito cattivi modelli. L'ago vola, come agilissima farfalla, diretto dalle dita affusolate delle signore pistoiesi: ma cotal direzione avrebbe bisogno di una direzione superiore. Non è più il tempo in cui Cesare Vecellio consacrava la sua fantasia a comporre una " Corona delle nobili et



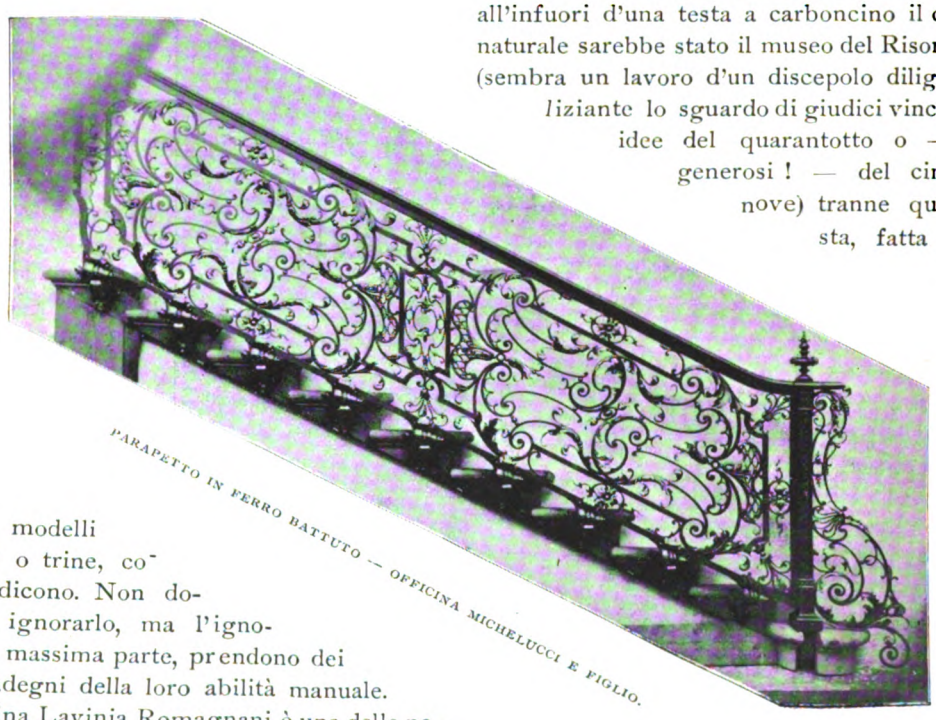
CANCELLO IN FERRO BATTUTO — OFFICINA BENVENUTI E FIGLI.

Digitized by Google

virtuose donne „ per il " desiderio di giovare al mondo „; ma se oggi non vivono dei Vecellio gli " esempi del V. così per Merli piccoli e grandi, per tutte le sorti di punti Tagliati, punti in Aria, punti a Reticello e di altre maniere „, esistono ancora; e le " dignissime „ signore pistoiesi non dovrebbero ignorare che la " Corona „ che indico, è un tesoro di modelli per pizzi o trine, come esse dicono. Non dovrebbero ignorarlo, ma l'ignorano; e in massima parte, prendono dei modelli indegni della loro abilità manuale. La signorina Lavinia Romagnani è una delle pochissime che ha attinto ad una fonte amabilmente pura, e dato all'esposizione di Pistoia un pizzo delicato come le bellezze che si sognano, e fine come gli antichi pizzi che fecero andare in visibilio Agnolo Firenzuola; questo monaco vallombrosano, cui la tonaca non impedì di parlar della " donna sua „ la quale, vera maestra dell'arte,

. . . . . questi trafori
Fece pur ella, et questo punto a spina
Che mette in mezzo, questo cordocello,
Ella li fe' pure, ella lo fece.

De' be' pezzi di " macramé „ sono esposti in questa sala, opera di Carolina Canini; e, in fatto di ricami, ho veduto dei lavori ben eseguiti, ma in generale mancanti di eleganza e di vitalità estetica.



PARAPETTO IN FERRO BATTUTO — OFFICINA MICHELUCCI E FIGLIO.

Non volgo i passi su gli altri generi di riproduzione; perchè mi limito a ciò che i miei studi mi dànno il diritto di parlare; solo constato la importante collezione campanaria, sapendo che essa constituisce una industria locale importante, alla quale Emilio Rafanelli impresse un notevole sviluppo; e ve lo avrebbe impresso maggiore, se si fosse cacciato, con più ardire, sul campo della industria.

Nulla vorrei dire dell'arte moderna perchè all'infuori d'una testa a carboncino il cui posto naturale sarebbe stato il museo del Risorgimento (sembra un lavoro d'un discepolo diligente, deliziante lo sguardo di giudici vincolati alle idee del quarantotto o — siamo generosi! — del cinquantanove) tranne questa testa, fatta a punta di matita, che vorrebbe far credere che l'arte è un esercizio manuale e di pazienza; io non trovo nulla da dire che possa allietare gli autori delle opere esposte, naturalmente lieto di essere contradetto da qualche giornalista di nessuna autorità. Ma osserviamo una promessa d'un giovane Magni, che in un paese mite come i paesi oltremodo poetici del Canicci e del Tommasi, dice cose belle e piacevoli; osserviamo questo paese del Magni, i cui meriti sono smentiti da un ritratto di vecchio, che ha la sventura di star vicino alla testa di un uom maturo per anni e immaturo per arte. Nè parlo delle belle fusioni del Lippi e di qualcosa di Pietro Arcangioli scultore e di un Guaz-

Digitized by Google

zini; e risparmio all'autore di un grande edificio ad uso d'albergo, in corso di costruzione a Montecatini, i miei aspri rimproveri, non volendo sciupar dello spazio e volendo parlar subito d'arte antica.

***

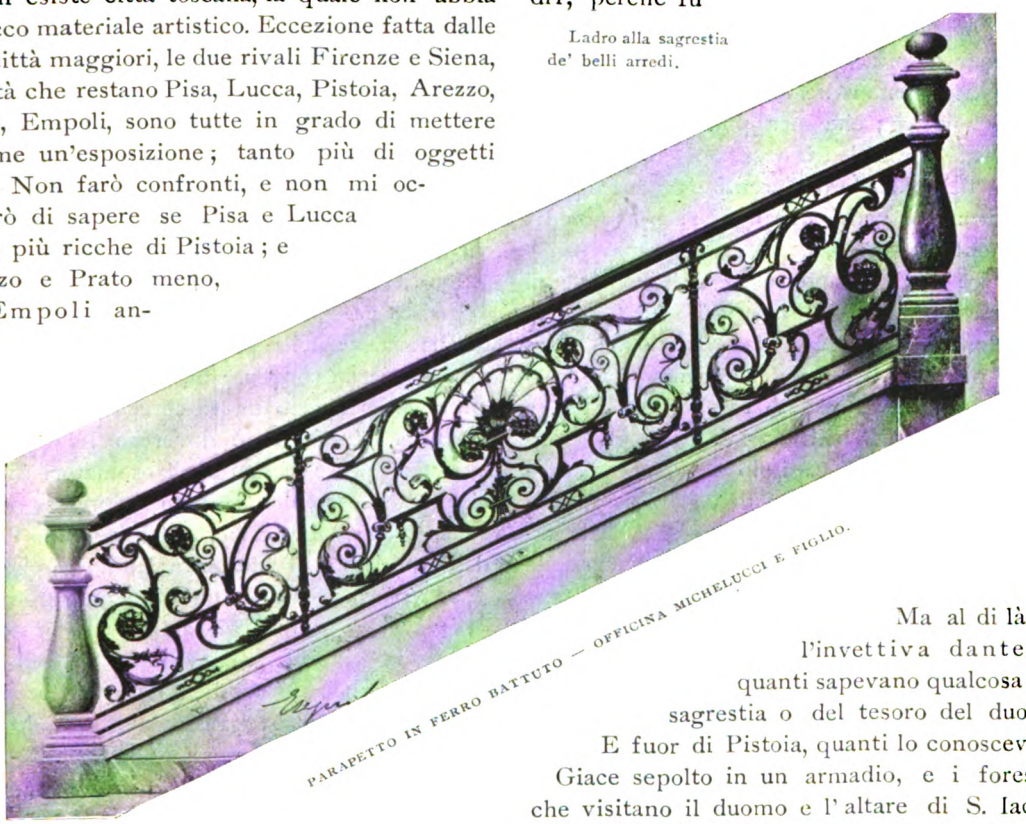
Non esiste città toscana, la quale non abbia un ricco materiale artistico. Eccezione fatta dalle due città maggiori, le due rivali Firenze e Siena, le città che restano Pisa, Lucca, Pistoia, Arezzo, Prato, Empoli, sono tutte in grado di mettere assieme un'esposizione; tanto più di oggetti sacri. Non farò confronti, e non mi occuperò di sapere se Pisa e Lucca siano più ricche di Pistoia; e Arezzo e Prato meno, ed Empoli ancora meno; quello che interessa è di sapere che Pistoia, e il suo circondario, conserva dei tesori; e l'attuale esposizione ha contribuito a farli conoscere. Le cose esposte nelle vie e nelle chiese, il fregio dello spedal del Ceppo, sostanzialmente, di Giovanni della Robbia; il pulpito di S. Andrea di Giovanni Pisano — il Michelangiolo o il Donatello del XIV secolo —; l'altare di S. Iacopo nel duomo; gli affreschi di S. Francesco; sono tutte cose che nessun pistoiese ignora.

Ma non credo di esagerare, supponendo che per moltissimi pistoiesi, la sagrestia de' belli arredi, esposta all'attuale esposizione, è una novità; e fra questi pistoiesi metto molte persone di levatura civile. Costoro avranno sentito parlare della sagrestia de' belli arredi, a motivo della feroce invettiva dantesca

. . . . . Son Vanni Fucci
Bestia, e Pistoia mi fu degna tana.

relativa al furto di costui, che Dante mise nel cerchio ottavo nell'inferno, nella bolgia dei ladri; perchè fu

Ladro alla sagrestia de' belli arredi.



PARAPETTO IN FERRO BATTUTO — OFFICINA MICHELUCCI E FIGLIO.

Ma al di là dell'invettiva dantesca, quanti sapevano qualcosa della sagrestia o del tesoro del duomo? E fuor di Pistoia, quanti lo conoscevano? Giace sepolto in un armadio, e i forestieri che visitano il duomo e l'altare di S. Iacopo, lo possono vedere se desiderano, ma non comodamente come ora in una sala dell'esposizione. Nemmeno i fotografi ne trassero delle fotografie; perciò è pochissimo conosciuto. Furono tirate le fotografie dell'altare di S. Iacopo o di S. Atto che dir si voglia, essendovi deposto il corpo di S. Atto, ma non degli arredi destinati a quest'altare. Eppure questi completano quello; e hanno pregi d'arte i quali non possono sfuggire a nessuno. Nel patrimonio nazionale di cose d'oreficeria, gli arredi esposti a Pistoia hanno interesse capitale; e in Toscana l'altare di S. Iacopo non ha importanza minore del famoso dossale di S. Giovanni a Firenze; e trae non piccola fama da ciò che Filippo Brunelleschi vi fece delle sculture; delle scul-

Digitized by Google

ture per taluno imprecisate che un recente scrittore, esagerando l'importanza del Brunelleschi qual scultore, identificò in due mezze figure di profeti, ammettendo una giusta indicazione del Vasari, stata messa in evidenza da vari, e contradetta da un autore tedesco.

Ma il Vasari, che sbagliò molte cose nel ragionar dell'altare, non sbagliò, io credo, a identificare le sculture del Brunelleschi. Chi ne vuol saper di più confronti le mezze figure di di cui parlo, poste nelle teste dell'altare col concorso del nostro; che per poco non tolse la vittoria al Ghiberti in occasione della prima imposta del battistero fiorentino; confronti le due sculture, e vedrà che ogni riserva non ha fondamento.

L'altare di S. Iacopo vedesi nel duomo; ma, virtualmente, fa parte integrale della attuale esposizione; e non c'è visitatore serio dell'esposizione pistoiese, il quale non vada a vederlo prima o dopo aver veduto i " belli arredi ".

La sagrestia de' belli arredi, ossia gli " oggetti appartenenti al capitolo del duomo ", formano il *sancta sanctorum* dell'esposizione: reliquiari, calici, crocifissi. Gli oggetti della sagrestia e tutti gli altri, come un reliquiario della Madonna dell'Umiltà, sono una delizia d'arte medieva e del rinascimento; un vero godimento, per chi ha la fortuna di penetrare nei misteri della bellezza.

Lo stile gotico che sembra immaginato apposta per gli oggetti d'oreficeria, tanto è leggiadro, elegante, aereo, è lo stile de' più belli oggetti quivi esposti; ed io indico agli amatori con particolare interesse, il reliquiario di S. Iacopo, agile come un fiore, con due angeli ai lati, modellati con lo slancio fervoroso con cui solevano lavorare gli artisti trecentisti.

È dei primissimi anni del XV secolo, ma è di gusto completamente trecentista; e fra gli oggetti principali, desidero che venga considerato il reliquiario della Madonna, anteriore, per ragion di data, al reliquiario di S. Iacopo (è del 1379), ma ispirato dallo stesso gusto.

Che opere leggiadre sono mai queste! A esaminarle bene si vede che l'ideatore avea familiare tutto il linguaggio dell'arte: ei componeva unendo, spontaneamente, l'architettura colla scultura, l'ornato colla pittura; e produceva dei mirabili oggetti, i quali sono esempio di decorosa unità non turbata da nessun elemento spiacevole, non offesa da nessuna scorrezione di linea e di colore. Tale è l'oreficeria gotica; tali sono gli oggetti del duomo di Pistoia: il quale ha il vanto di possedere e di esporre una serie di libri miniati del XV secolo, una serie di pianete, un velo da calice in seta nera con ricami in oro e seta del secolo XVI (il catalogo dice del XVII, ma il C. somiglia un po' una guida dell'Appennino Pistoiese, che il Fanfani mise in mano ad un forestiero per farlo smarrire), un magnifico palliotto con ornati di velluto rosso, e uno splendido arazzo fiammingo; una delizia di composizione e di colore; un intreccio di foglie verdeggianti; una delle più vaghe e fantasiose cose dell'esposizione.

Quanti conoscevano, a Pistoia, questo arazzo?

Insisto su questo punto; perchè l'esposizione di Pistoia, se nella parte moderna ha rivelato una gagliarda sorgente di operosità, nella parte antica ha scoperto molte cose, che pochi conoscevano. Perciò ora è doveroso il mettere in evidenza personalmente gli esumatori di tante ricchezze; e so che nessuno si dorrà se nomino soltanto il Dott. Alberto Chiappelli, l'anima dell'esposizione d'arte sacra; un uomo che parla poco e pensa molto, che non ama gonfiature di piccoli o grandi giornali, un lavoratore onesto, di principî irremovibili, chiari, il quale, a detta di tutti, si è triplicato in quest'occasione.

Così, per quanto possa dispiacergli, io lo indico qui, dove la mia penna è interprete dell'animo mio, il quale non si piegherà mai alla cortigianeria e alla menzogna.

Nè si creda che siano state sguarnite le chiese di città dei loro arredi, dei loro quadri e delle loro statue. Pochissimi oggetti sono stati tolti dalle chiese; e nell'esposizione non è stato collocato, ad esempio, il magnifico dipinto del duomo, la Madonna con S. Giovanni e S. Zeno, attribuito universalmente a Lorenzo di Credi, ed eseguito, almeno in parte, secondo un documento recentemente scoperto, da Andrea del Verrocchio; il maestro di Leonardo. La qual cosa è verisimile; e accresce il pregio del dipinto, sapendosi che il Verrocchio dipinse pochissimo; ed eseguito il famoso quadro del battesimo di Cristo, nella galleria dell'istituto di belle arti a Firenze, gettò via i pennelli (così il Vasari) sconfortato a vedere che Leonardo,

Digitized by Google

autore di un angelo dello stesso quadro, si era rivelato di gran lunga superiore a lui.

L'esposizione d'arte antica è stata dunque formata non solo dagli oggetti esposti, ma dalle sale, dall'ambiente come dicesi con voce moderna, ossia dai locali che, in parte, sono signorilmente decorati di affreschi del secolo XIV. La chiesa di S. Francesco, la sagrestia e il capitolo del convento, compongono un piccolo museo di pittura murale trecentista; la quale, per alcuni, è una novità gradita e solenne. Gli autori sono dei giotteschi: Puccio Capanna, Antonio Vite, Giovanni o Bartolomeo Cristiani, e il primo signoreggia gli altri. Questo non è il luogo e il momento di discutere l'autenticità delle pitture, e segnatamente discutere su quelle

LEGGIO DI LEGNO INTAGLIATO E DORATO.

Digitized by Google

date a Puccio Capanna; il quale, come tutti i giotteschi, fece fare un passo indietro all'arte del maestro immortale; ma è il momento bensì di considerare come elemento ragguardevole dell'esposizione, gli affreschi francescani, e consideriamoli. Consideriamo le due immense vòlte della sagrestia e del capitolo di S. Francesco. Nel capitolo, dove si è iniziata una raccolta di oggetti d'arte antica, che dovrebbe diventare il museo artistico pistoiese, le pitture eclissano la importanza degli oggetti; benchè non possano sostenere il confronto colle opere di Giotto o dell'Orcagna. Fra le altre, v'è la scena della morte di S. Francesco; e questa scena agita il pensiero e lo conduce a Firenze, in quella preziosa cappella dei Bardi a S.ª Croce, dove il Dante della pittura, Giotto, impresse uno dei capolavori dell'arte italiana, dipingendo appunto la morte " del poverel di Dio „. Che differenza! A Pistoia, l'onda avida della convenzione, ha travolto la bellezza e lucidità giottesca; così il meglio è di guardare e non ricordare. Ricordino gli insensibili alle gioie della pittura; noi proseguiamo.

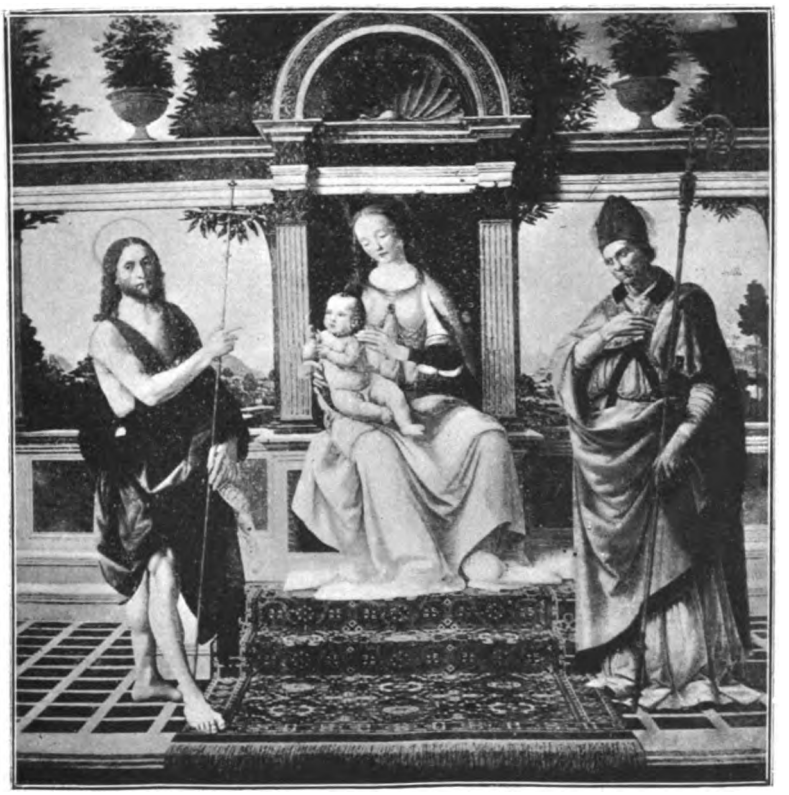
Gli oggetti appartengono, sostanzialmente, alle maggiori famiglie della città: Rospigliosi, Forteguerri, De Franceschi, Gelli, Marchetti, Rossi-Cassigoli, Nizzi; nè il concorso è stato, nè poteva essere, intiero. Certe famiglie hanno concesso una parte soltanto della loro suppellettile artistica: di certi quadri, ornanti sale o camere, non hanno voluto disfarsi per non sguarnire, nemmeno momentaneamente, le sale e le camere; tuttavia col concorso di alcune chiese di campagna (anche questo molto limitato) si è riesciti a empire diciannove sale di oggetti d'arte; lavori di oreficeria, miniature, quadri di cavalletto, arazzi, pizzi, ricami, sculture, ceramiche, incisioni, intarsi, cuoi impressi, edizioni rare, codici preziosi, medaglie, monete che comprendono un lungo periodo storico, dalle opere giottesche alle neo-classiche; cioè un periodo di cinque secoli, entro il quale si aggirano artisti locali come fra' Paolino del Signoraccio, discepolo di fra' Bartolomeo; Gerino da Pistoia, discepolo del Perugino; Sebastiano Vini o dal Vino pistoiese per la sua lunga dimora in Pistoia; Piero Volponi detto lo Scalabrino, " uomo d' ingegno e di furore poetico „ dice il Lanzi; l'orefice Andrea d'Ognabene o Ogiabeni degno di maggior fama di quello che non abbia; e si aggirano allato di artisti di più alto nome come Lorenzo di Credi, Ugo Van der Goes, Gio. Francesco Barbieri detto il Guercino, Carlo Maratta, Salvator Rosa, Cristoforo Allori, il Pussino, non tenendo conto delle attribuzioni fantastiche, come quella d'una deposizione data a Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, che è data a un quadro il quale ha subìto il martirio di un ritocco che offende lo sguardo. Il Ghirlandaio è un nome che dovrebbe esser caro a Pistoia; poichè è portato dal meglio quadro della città; il capolavoro di Ridolfo di Domenico, compagno di lavoro di Michele; e il quadro esposto dato a quest'ultimo, così come è, profana il nome del Ghirlandaio.

Nel citare de' nomi mi sono limitato esclusivamente alle pitture; ma i quadri non sono la parte più attraente della esposizione, essa attrae per cento cose diverse. Nè voglio esagerare dicendo che tutte le cose esposte sono ugualmente amabili; il giudice rigoroso, l'artista, anzi potrebbe desiderare un po' di scarto, segnatamente fra i ricami e le stoffe chiesastiche; tuttavia si resta così sorpresi dal buono che contiene l'esposizione, che si chiude un occhio e si respinge questo desiderio.

Dichiarai che i quadri non sono la parte più attraente dell'esposizione; ma soggiungo che alcuni di essi attraggono ripetutamente lo sguardo. Non indico il quadro di Lorenzo di Credi, la Madonna fra S. Girolamo, S. Maria Maddalena e S. Caterina, appartenente allo spedale del Ceppo, il quale è noto; indico invece, premurosamente, un quadro ignorato originale, bizzarro, esposto accanto a questo di Lorenzo di Credi, che ha aperto il varco a molte supposizioni. È un quadro d'altare che ornava una cappella od un oratorio della Pergola, borgata presso Pistoia. Rappresenta la Madonna fra i santi Bartolomeo, Giovanni e Iacopo e un' infinità di personaggi, i quali vanno diminuendo di dimensioni a mano a mano che formano i vari piani del quadro, sino a comporre una scena del giudizio di Salomone; erroneamente dichiarata da uno scrittore pistoiese: la strage degli innocenti. La composizione, il disegno energico, la tavolozza gagliarda e terrea, l'aspetto complessivamente ordinario del quadro, escludono la paternità toscana. L'ascrivono

Digitized by Google

alla scuola ferrarese, all'arte primeggiata dal fiero e burbero Cosimo Tura detto Cosmè; e il quadro ha qualche accento tedesco. In fondo al lato destro del quadro, si vedono chiaramente le tre cifre: D. B. P., lette Bernardino Detti Pistoiese; e la lettura è originata da una scoperta recentissima. Non sono bene al corrente dei fatti; preferisco quindi, di astenermi da ogni giudizio, e assicuro che il quadro fa una profonda impressione. Intanto è desiderabile che non sia riportato alla Pergola. Essendo di proprietà comunale, il Comune di Pistoia farà bene a collocarlo nella raccolta pistoiese di S. Francesco, dove può essere veduto e studiato agevolmente. Mi si dice che i pergolini si ribellarono all'idea che il quadro fosse tolto dal loro oratorio: evidentemente per sentimento di devozione e per difesa d'una lor proprietà vera o supposta; così ci volle la forza pubblica per portare il quadro a Pistoia. Il fatto non sorprende: un'energica opposizione fu fatta, pochi anni sono, a Figino quando il Ministero ordinò di portar via la pala di Luca Signorelli dalla parrocchia che l'aveva ricevuta da Brera, e a Brera doveva essere restituita. È la famosa pala tolta alle Marche nei primi anni del secolo (1811) con altri quadri destinati alla galleria imperiale di Milano, che stava allora ordinandosi, e fu ivi rifiutata per le sue dimensioni troppo ampie (!).



PISTOIA — CATTEDRALE — LA VERGINE IN TRONO COL DIVIN FIGLIO, AI LATI S. GIOVANNI E S. ZENO. QUADRO DI LORENZO DI CREDI.

Fra i quadri, c'è da ammirare un tondo di Filippino Lippi (?), una Madonna con Gesù in braccio d'un candore inesprimibile; e un S. Giovanni Battista, una mezza figura dipinta superbamente dal Guercino; nonchè un energico ritratto di Iacopo da Pontormo, che dovrebbe essere esposto meglio, considerata la sua importanza. Questi tre quadri sono generalmente ignorati e meritano di essere conosciuti, segna-

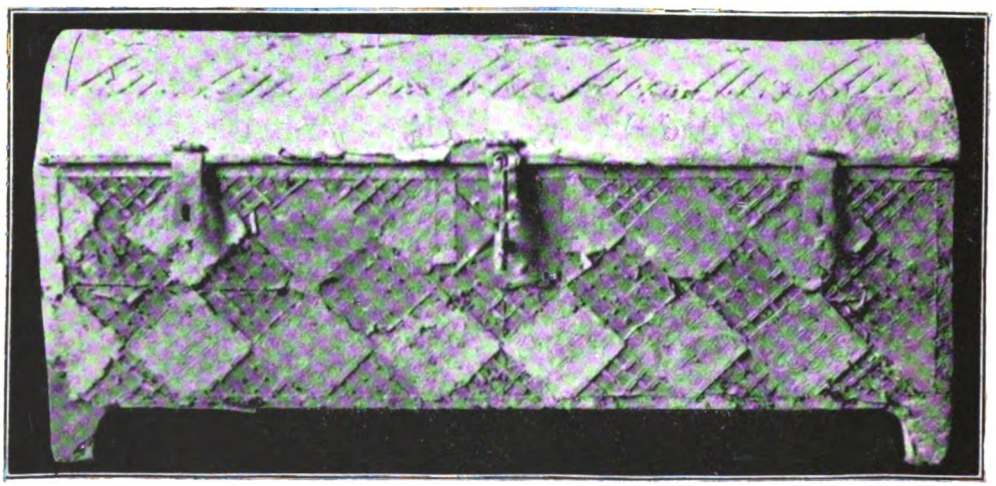
Digitized by Google

tamente i due primi, il poetico Lippi (?) e l'energico Guercino. Sono meno interessanti i quadri di Gerino da Pistoia, pittore di cavalletto e affrescante, una delle glorie artistiche della città, che bisogna vedere a S. Lucchese presso Poggibonsi, dove figura meglio che nella presente esposizione, e negli altri quadri di Pistoia; a S. Pietro per es., e a S. Paolo, in due figure di sante affrescate con una certa larghezza.

Non mi fermo all'Ugo Van der Goes dell'Orfanotrofio Puccini, che è la perla della raccolta di quest' istituto, perchè è noto; e mi fermo più volentieri al bassorilievo della Madonna con Gesù, dato a Antonio Rossellino, cui parmi appartenga e non alla sua maniera, che esclude il lavoro diretto del soavissimo maestro. Antonio Rossellino eseguì a Pistoia il bel monumento al legista Filippo Lazzari, in S. Domenico, allogato a lui nel 1464, non a Bernardo; e potrebbe essere l'autore del monumento al vescovo Donato Medici, nel duomo; il quale attribuito amenamente a Donatello, morto ottant' anni prima che il vescovo Medici morisse († 1474), è una delle più forti sculture di Pistoia. Questi richiami mi fanno credere alla simpatia che il nostro ivi godè, e alla paternità del bassorilievo dell'esposizione che appartiene al Comune, e dovrebbe collocarsi in un locale più accessibile di quello dove si suole (o si soleva?) tenere: il gabinetto del sindaco.

Oltre gli oggetti di oreficeria, l'esposizione di Pistoia può vantarsi di aver fatto conoscere una numerosa collezione di pizzi antichi; i quali sono stati esposti da chiese e da privati. Nessun visitatore dimentica le cascate d'una tovaglia esposta dalla chiesa dell' Umiltà. È uno dei " pezzi forti „ della esposizione, d'un disegno vaghissimo e d'una esecuzione inappuntabile.

Quante signore vi si fermano; quante lasciano un occhio e.... tutti e due, su questo e su altri pizzi antichi dell'esposizione di Pistoia, che resterà memorabile negli annali della città.



CASSONE CON FONDO DI CUOIO ROSSO.

Venendo su cose più gravi, ma non più geniali, dovrei dire qualcosa del medagliere raccolto dall'avv. Antonio Gelli (il G. è un altro fra i più zelanti ordinatori dell'esposizione), ch'io conoscevo e sapevo essere specialmente ricco di medaglie pontificie. Così sotto il riguardo locale esso è, ad es., pregevole in ciò che conserva tutto il medagliere di Clemente IX, descritto amorosamente dal can. Gaetano Beani nella sua operetta su questo papa, che fu un Rospigliosi pistoiese, savio, benevolo, coltissimo e amico degli uomini colti.

Digitized by Google

Dicevo che l' esposizione di Pistoia resterà memorabile negli annali della città; e lo confermo: e resterà memorabile non solo per la sua riescita tanto brillante quanto da tutti inattesa; ma per il fatto, che forse sarà l' ultima esposizione del genere in Italia. Dopo il violento incendio di Como, si dice, è necessario di evitare i pericoli, anche i più lontani; e di non permettere che gli oggetti d' arte abbandonino il loro posto, per quello d'una galleria o d'una sala d' esposizione. Tanta prudenza ha i suoi pericoli anch'essa; e se si fosse impedito a Pistoia, come si temè agli ultimi momenti (i giorni immediatamente precedenti l' inaugurazione, coincisero coll' incendio di Como), se si fosse impedito, dicevo, di esporre gli oggetti su cui lo Stato ha una diretta vigilanza, non si avrebbe avuto l'esposizione attuale; la quale ha fatto scuoprire tante opere d' arte, e messo in migliore evidenza di quelle, verso le quali l'attenzione era fredda e dubbiosa. Inoltre queste esposizioni occasionali, forse hanno una azione educativa più efficace e geniale di quella che abbiano le gallerie e i musei permanenti. Ma non è questa l'ora di trattare sì controverso e delicato soggetto; è l'ora di concludere coll'augurio fervidissimo che la meritoria impresa dei pistoiesi, sia ben compensata. E dev'esserlo dalla sodisfazione di veder Pistoia visitata da molti; e da tutti quelli che nella operosità moderna e nella bellezza dell' arte, scorgono due sorgenti ugualmente necessarie al benessere generale. Chè la vita non riscaldata dalla poesia, non ha le arditezze e gli entusiasmi che fanno utile il presente e lieto l' avvenire. *

Da Pistoia.

ALFREDO MELANI.

* Alcune fotoincisioni che ornano il presente articolo, furono eseguite da fotografie inviateci gentilmente dal notaro Jacopo Piermei di Pistoia, che le fece apposta per noi. Il signor P. è pregato di gradire i nostri ringraziamenti.

UN BRONZO DI MARINO DA FANZAGO (1568).

" Non trovai memorie particolari della Fonderia Fanzago „ così scriveva negli *Illustri Bergamaschi* Pasino Locatelli nel 1879; e l'ultimo ventennio non modifica l'affermazione.

Perciò tornerà gradito agli studiosi dell'arte in genere, e degli artisti poco conosciuti in particolare, che si riproduca qui un oggetto elegantissmo, che finora sarebbe l'unico superstite a mostrarci la valentia di un artista di merito assai spiccato.

Digitized by Google

Il campanello che qui si riproduce a due terzi dal vero, fu esposto all'esame degli intelligenti, nella mostra di arte antica testè chiusasi in Reggio Emilia, e venne acquistato dal signor Pietro Foresti di Carpi, appassionato e colto amatore di oggetti artistici, onde arricchire quelle raccolte che ormai hanno assicurato a lui ed alla sua città un'attrattiva invidiabile.

E in bronzo, fuso a *cera persa*, ritoccato leggermente col bullino. Alto complessivamente 150 mm., largo 82.

Il manico, contornato nella sua estremità inferiore da alcune foglie di acanto, posa sopra un leggiero fregio, limitato da due tondini a globetti o perline. Questo fregio composto di steli fronzuti sviluppantisi da tre nuclei a forma di gigli, occupa la parte semisferica del campanello.

Sotto, e limitata da un altro tondino a forma di cordone, corre una fascia tutt'attorno al campanello, e porta scritto in ben rilevati caratteri: OPVS MARINI FANZAGI DECHLVSONO.

La parte centrale è divisa in tre riparti aventi nel mezzo altrettanti scudi, che portano rispettivamente la data MDLXVIII, il Leone di S. Marco, ed uno stemma, che fu alterato da mano posteriore, sì che ora vi si vede un capo umano, e le due lettere S. N. di misera fattura.

I comparti sono ornati nella parte superiore da tre teste di leone reggenti colla bocca cordoni tesi, in capo ai quali si attaccano mazzi di fogliami e di frutti, e tutt'attorno completano la decorazione, teste virili e di angioletti, e lemnischi frastagliati, che in un alla parte decorativa degli scudi improntano l'opera di una rara eleganza, ricchezza e buon gusto.

Il labbro è ornato da foglie di acanto e di lauro, che si sovrappongono le une alle altre, ed armonicamente si legano al tutto.

La fotografia che diamo di questo giojello, ci dispensa da una meglio particolareggiata descrizione; aggiungeremo però che il fondo della parte centrale porta visibili tracce della doratura che un dì ebbe, sulla quale mirabilmente doveva spiccare la fine ornamentazione.

Chi sa qual triste sorte abbiano subìto gli oggetti in bronzo in ogni età, destinati a rifornire materiali per scopi militari, religiosi e civili, ben sentirà come debbasi ad un colpo di sorte fortunata, che questo cimelio sia rimasto incolume, ed abbia potuto giungere nelle mani di chi ne intese lo spiccato valore, e desiderò fosse posto a pubblica conoscenza; e mentre la Direzione dell'*Emporium* porge grazie al signor Pietro Foresti per l'importante comunicazione, e fa calcolo sulla sua collaborazione futura, — segnala pure il signor Enrico Gandolfi, esimio dilettante di fotografia in Carpi, il quale non solo levò le negative che ci diedero le riproduzioni che ora presentiamo di questo campanello di Marino da Fanzago, ma essendosi accinto a fissare con la fotografia tutto ciò che Carpi (il *Giojello dell'Emilia*, che fu *una sede principesca del rinascimento*) presenta di artistico, compirà un lavoro di tanta mole, e di tanta importanza, cui faranno plauso quanti sentono in Italia e fuori il santo amore pel bello, e nella sua città il civico lustro.

A. G. S.

ARNOLDO BOECKLIN

Nella precedente nostra dispensa, registrammo, con dolore, la morte dello insigne pittore svizzero Arnoldo Boecklin, come avvenuta nella sua villa di San Domenico presso Fiesole, e ciò sulla fede del giornale *Arte e Storia*, che si pubblica a Firenze, il quale ce ne recava l'annunzio col suo numero 12-13 del 30 giugno-15 luglio scorsi. Ma, non così apparsa quella nostra dispensa che, da Basilea, patria del pittore stesso, in data 2 corrente, ci giungeva la seguente cartolina postale:

" Messieurs — Dans le cahier de juillet de votre *Emporium* vous avez un nécrologue sur Arnold Böcklin. Or ce Monsieur, qui a, il est vrai, 72 ans, et qui est mon oncle, *est très-bien portant dans sa nouvelle villa à Rimini*, où il passe l'été. En automne il retournera dans celle de Fiesole, et espère encore pour beaucoup d'années pouvoir jouir de ses propriétés.

" Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de ma considération distinguée W. Böcklin ".

Abbiamo accolto col massimo piacere questa smentita e rettifica, anche perchè è comune credenza che, quando, per errore, si annuncia la morte di qualcuno, gli si allunghi la vita e il meglio che possiamo augurarci è che l'illustre Boecklin sia conservato il più a lungo possibile a quell'arte, che onora. *Ad multos annos!*

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Digitized by Google

ANGELO MIGONE & C.i - PROFUMIERI - MILANO

SPECIALITÀ RACCOMANDATE

MARCA DI FABBRICA

L'ACQUA CHININA-MIGONE

profumata ed inodora è la migliore per la conservazione e sviluppo dei capelli e della barba, impedendone immediatamente la caduta ed infondendo loro forza e morbidezza.

IL DENTIFRICIO KOSMEODONT-MIGONE

preparato come ELIXIR, come PASTA e come POLVERE è da preferirsi agli altri dentifrici perchè previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le afte e pulisce i denti senza alterarne lo smalto

LA PROFUMERIA BACIO D'AMORE

per la delicatezza e soavità del suo profumo molto persistente sia nell'essenza del fazzoletto, sia nella polvere di riso e nel sapone, è la preferita delle signore eleganti.

LA PROFUMERIA AMOR-MIGONE

premiata colle più alte onorificenze, è la più igienica, la più economica e la più ricercata da chi ama i profumi forti.

L'ACQUA ANTICANIZIE-MIGONE

è un preparato speciale per ridonare ai capelli bianchi indebolitì, colore, bellezza e vitalità della prima gioventezza, non macchia la biancheria nè la pelle ed è superiore agli altri preparati simili.

Bottiglia . . L. 8.50
½ » » 5.00
Fiala grande » 2.00
» piccola » 1.50
per pacco postale 0.80 in più

Elisir . . . L. 2.00
Polvere . . » 1.00
Pasta . . . » 0.75
per posta 0.25 in più per ogni articolo

Cipria grande L. 2.50
» piccola » 0.90
Sapone . . . » 1.75
Natale regalo » 10.00
per pacco postale 0.80 in più

Estratto - Saponc. - Acqua di Colonia e Dentif. Polvere di riso e Dentif. L. 1 per posta 0.25 in più ciascun articolo. Per pacco postale 0.80 in più per ogni articolo

Bottiglia L. 4.00
per pacco postale 0.60 in più
2 Bottig. L. 6.00
3 » » 11.00
Franche di porto

A. MIGONE & C.i

PROFUMIERI-MILANO

VIA TORINO N. 12

● **Bottiglia**
grande e piccola
CHININA-MIGONE

Fiala
grande e piccola
CHININA-MIGONE

Bottiglia acqua Anticanizie Migone

Esigere su ciascun articolo le nostre marche speciali.

Digitized by Google

VOL. X

N. 57

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE E VARIETÀ

SETTEMBRE 1899

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Digitized by Google

Il ricostituente perfetto

secondo il parere di eminenti Clinici e secondo il giudizio non meno autorevole di migliaia di Medici condotti, è il Pitiecor, ricostituente validissimo, non superato, in tutte le età: siccome è di piacevole sapore, i bambini, pei quali è specialmente raccomandato, ne sono golosi; siccome è di facilissima digestione, i vecchi, pei quali è notoriamente un alimento, lo preferiscono ad ogni altro preparato consimile. Quanto il

PITIECOR BERTELLI

OLIO DI FEGATO DI MERLUZZO

finissimo (con catramina al 5 %) si renda vantaggioso nell'anemia, nella clorosi, nella scrofola, nel rachitismo e nella tisi incipiente, è luminosamente provato dall'opuscolo contenente le relazioni mediche, opuscolo che viene spedito dalla ditta preparatrice a ogni richiesta. Costa L. **3** alla bottiglia, più cent. **60** per posta; tre bott. L. **8.60**, franche.
Una bottiglia tripla L. **6.50**, più cent. **60** per posta; due bottiglie triple L. **12.25**, franche di porto, da **A. Bertelli e C.**, Chimici, **Milano**, e in tutte le farmacie.

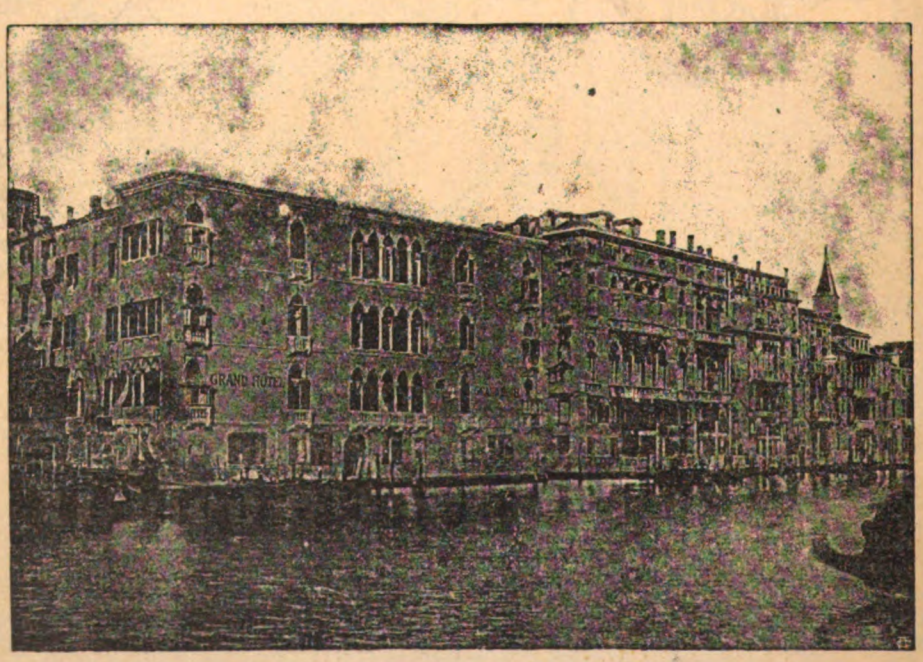
SAPOL A. Bertelli e C. DÉPOSÉE

Sapone di Fama Mondiale

Un pezzo L. **1**, più cent. 20 per posta; Tre pezzi L. **3**, franchi di porto, da A. BERTELLI e C., via Paolo Frisi, 26, Milano, e in ogni Farmacia, Drogheria, Profumeria, ecc.

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, Proprietari. Diretto da PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE BALDASSARRE CARLO.

Madrid, Museo del Prado.

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. X. SETTEMBRE 1899 N. 57

ARTE RETROSPETTIVA: DON DIEGO VELAZQUEZ.

I.

IN una bella giornata della primavera dell'anno del Signore 1619, a Siviglia, chi si fosse avventurato per una stradetta scura, sudicia, tortuosa, fiancheggiata da case alte, annerite dal tempo, avrebbe potuto osservare nella corte di una *posada* frequentata da mulattieri, da mercanti girovaghi, da studenti, da soldati, da piccole compagnie drammatiche che nei teatri popolari recitavano le commedie di Lope de Vega e di Calderon de Barque e da *mendigos* che portavano in giro le loro finte piaghe, un giovine di poco più di vent'anni, dal volto bruno, espressivo, dagli occhi neri, intelligenti, dall'abito un po' trascurato che rivelava l'artista, nell'atto in cui, seduto su d'uno sgabello grossolano, sembrava tutto assorto a coprir di figure le pagine di un album che teneva aperto sulle ginocchia. Tre o quattro fanciulli scalzi, moccicosi, cogli abiti a brandelli, coi capelli arruffati, ma dall'aria furba, gli stavano all'intorno, mentre, di tanto in tanto, una fantesca, attraversando il *patio*, non mancava di gettare un'occhiata sul disegnatore. Il quale nemmeno sembrava accorgersi di tutto quel via-vai di gente sfaccendata e schiamazzante, e, tranquillamente, come se fosse nel suo studio, continuava, a rapidi tocchi di matita, a copiare la testa vigorosa di un robusto mulattiere che, sdraiato su d'un sedile, dormiva saporitamente.

DON DIEGO VELAZQUEZ — AUTORITRATTO.
Londra, Collezione di Sir Francis Cook.

Uno di quei *mendigos* che portando in giro le loro piaghe posticcie, s'aggiravano nella corte chiedendo, con voce lamentevole, l'elemosina, s'avvicinò al nostro giovane e gli domandò:

— E così, don Diego, quando verrò a posare pel vostro nuovo quadro?

L'artista alzò gli occhi ed interrompendo il suo lavoro, esclamò:

— Ah, sei tu, Josè? Ebbene, vieni fra due o tre giorni. Ho bisogno di te per un San Giuseppe.

— Ma allora si tratterebbe della *Adorazione dei Magi!*

— Come lo sai tu?

— In una maniera molto semplice. Il bettoliere di via S. Paolo

Digitized by Google

m'ha detto che in questo momento voi lavoravate intorno ad una *Adorazione* e che egli ha posato per uno dei Re Magi.

— Sicuro, Francisco ha una magnifica testa, ed è venuto un re coi fiocchi. Anche tu ci hai una magnifica testa; vedrai, Josè, ti trasformerò in un S. Giuseppe numero uno! Ma bada; venendo nello studio, bisogna che tu deponga sulla soglia dell'uscio tutte quelle piaghe.

— Non dubitate, don Diego; prima di venir da voi, prenderò un bagno nel Guadalquivir.

E il mendicante, sbirciato in quel momento un piccolo possidente che usciva dall'albergo, gli si slanciò alle calcagna, miagolando:

— Per le anime del Purgatorio! Fate la carità!

D. VELAZQUEZ — IL PRINCIPE FERDINANDO IN COSTUME DA CACCIA.

Madrid, Museo del Prado.

Josè, il mendicante, s'era allontanato da qualche minuto dal giovine artista, quando un uomo sulla sessantina, dal viso intelligente, vestito da agiato borghese, entrò nella corte: portò in giro l'occhio, quasi che tra quella folla cercasse qualcuno; e così doveva essere, se visto il nostro disegnatore, corse a lui, e con un accento d'impazienza, che non cercò nemmeno di dissimulare, esclamò:

— Me lo era immaginato che t'avrei scovato in uno di questi immondi ricettacoli di cenciosi!... Ma vieni a casa; l'ora del pranzo è trascorsa... Juana ti aspetta.

Il giovane chiuse tranquillamente il suo album e dopo d'aver risposto al saluto di due o tre di quei *mendigos* che popolavano la corte, uscì in istrada col nuovo venuto.

— Io non comprendo — disse quest'ultimo — che cosa di bello, di artistico, tu trovi in questi brutti bugigattoli e nei loro non meno brutti frequentatori. Il bello, caro mio, non sta nel volgare, nell'immondo. Raffaello.....

— *El primo pintor del mundo* — interruppe, ridendo, il giovane.

— Non c'è da ridere, figlio mio... Sicuro, *el primo pintor del mundo;* ebbene, Raffaello, il divino Raffaello, come dicono in Italia, non aveva bisogno, per creare le sue tele meravigliose, di studiare mendicanti e barcaiuoli, mulattieri e donne da trivio; poichè il bello...

— Poichè il bello — interruppe ancora, ridendo, il giovane — è quel non so che, che come diceva lo stesso Raffaello, in certi momenti si presenta alla mente dell'artista; come vedete, è un precetto che so a memoria.

— Tu ti burli dell'autore di tanti capolavori...

— Ma io non mi burlo di Raffaello... Ah, se avessi soltanto metà del suo ingegno veramente divino! Ma non capite che se io non avessi altro modello che il grande italiano da voi chiamato *el primo pintor del mundo*, oppure Michelangelo o Tiziano, che furono pure artisti grandissimi, non sarei che un loro modesto discepolo, un loro imitatore? Ed io voglio essere semplicemente...

Con un movimento rapido l'uomo attempato chiuse con la sua mano la bocca al giovine, esclamando con una certa comica solennità:

— Ti proibisco di dire sciocchezze! Fuori dello studio dei grandi maestri non c'è salute!

Digitized by Google

Intanto essi si erano fermati dinanzi ad una casa di modesta apparenza, ma pulita, graziosa. In cima alla scala stava ad aspettarli una donna ancora molto giovane, un bel tipo di andalusa, bruna, dagli occhi neri, profondi, scintillanti, dalla capellatura copiosa, raccolta sul capo in treccie grossissime, a forma di casco, che davano a quella testa la forma di una Minerva o d'una Diana. Essa, alla vista del giovine, esclamò:

— Sieno rese tante grazie alla Madonna del Pilar! Alla fin fine ti sei ricordato che la minestra fumava in tavola!

E accompagnò le sue parole con un delizioso sorriso, che lasciò allo scoperto due file di denti bianchi, piccoli, serrati.

— Ma nemmeno per sogno! — fece il vecchio, — se non l'avessi sottratto ai suoi *mendigos*, ai suoi mulattieri e ai suoi zingari, a quest'ora sarebbe ancora là a buttar giù sgorbi sul suo album!

— Padre mio — rispose il giovine — voi calunniate tutta quella brava gente. Se un giorno sarò qualche cosa nel mondo dell'arte, lo dovrò ad essa!

Il vecchio fece una smorfia.

— Ebbene, allora vi prego di venire un momento nel mio studio...

— Dove tu da un pezzo m'impedisci di mettere piede

— E vero; giacchè vi preparavo una sorpresa... Venite, dunque, e tu pure, Juana.

— Ma la minestra?

— Aspetterà.

E il giovine, preso per la mano il vecchio e seguito dalla donna, si avviò verso la stanza ch'egli chiamava il suo studio.

Era una stanza poveramente arredata, che riceveva la luce dall'alto. In un angolo, sopra un cavalletto, stava un dipinto coperto da una tela. Quando questa cadde, il vecchio, per cinque minuti, stette, in silenzio, a contemplare con occhio da intelligente il quadro.

— Ah, ah! — egli esclamò — ma quella testa lì, la conosco! È il *Corso*, l'acquaiuolo.

— Precisamente.

— E che hai voluto rappresentare?

— Una cosa molto semplice: un acquaiuolo. Che ve ne pare?

— Ma come riproduzione del vero, è sorprendente: la testa dell'acquaiuolo è un ritratto che farebbe onore a Tiziano o a Giorgione... Ma, figlio mio, bada: l'arte non è il reale....

— Padre mio, Juana, andiamo a tavola; è inutile discutere; il vostro credo non è il mio. Per me l'arte è il reale!

— Tu bestemmi, Diego!

— No, no; vedrete!

I nostri tre personaggi — il nostro lettore deve già averlo capito — erano: Diego Rodriguez de Silva y Velazquez, suo suocero Francisco Pacheco, e sua moglie donna Juana Pacheco.

Il quadro era semplicemente l'*Aguador de Sevilla*, il primo di quella serie di capolavori che dovevano rendere immortale il loro autore.

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE BALDASSARRE CARLO.

Madrid, Museo del Prado.

Digitized by Google

II.

Diego Rodriguez nacque nel giugno del 1599 a Siviglia [1]. S' ignora il giorno preciso della sua nascita; si sa soltanto che venne battezzato il 6 del mese predetto nella chiesa di S. Pedro. Il padre, Giovanni Rodriguez de Silva, d'origine portoghese, era un giureconsulto; la madre Gerolama Velazquez, il cui nome egli doveva rendere celebre, apparteneva ad una delle più vecchie famiglie di Siviglia. Di buon'ora, il nostro giovinetto attese allo studio delle lettere, che completò con quello della filosofia, dando prova di una singolare perspicacia d'ingegno; ma più che i poeti ed i filosofi, l'attrassero gli artisti, segnatamente i pittori, di cui qualcuno allora godeva a Siviglia una bella fama. Il padre, anzichè contrariarlo per farne un cattivo avvocato o un medico mediocre, lasciò che egli seguisse liberamente la sua vocazione, e Diego entrò nello studio di Francisco Herrera il vecchio, un pittore ricco d' immaginazione, ma di una immaginazione lugubre, come richiedevano le condizioni d'un paese governato dall' Inquisizione. Ma il giovane Diego non andò d'accordo col vecchio Herrera, che un bel giorno piantò per entrare nello studio di Francisco Pacheco, dove forse era stato attratto da due magnifici occhi neri di giovinetta, quelli di donna Juana, la figlia dell'artista, ch'egli poi doveva sposare. Il Pacheco, come pittore, era d'un merito al di sotto di quello dello Herrera, ma era più colto; le sue maniere erano signo-

D. VELAZQUEZ — LA FUCINA DI VULCANO.
Madrid, Museo del Prado.

[1] Da consultare: STIRLING, *Velazquez et ses oeuvres* (traduzione dall'inglese di Brunet), Paris. — STOWE EDWIN, *Velazquez*, London, 1894. — LAURENT et C., *L'Oeuvre de Velazquez au musée du Prado de Madrid*. — A. DE BERUETE, *Velazquez*, Paris, librairie Renouard, 1898. — JACINTO OCTAVIO PICON, *Vida y Obras de don Diego Velazquez*, Madrid, Fe, 1899.

Digitized by Google

rili e la sua casa era uno dei centri intellettuali di Siviglia, dove artisti, poeti, teologi, commediografi, avvocati convenivano per discutere. Il padrone di casa, del resto, non era soltanto pittore; era anche poeta e, quel che più monta, critico d'arte assai apprezzato. Egli, difatti, lasciò un trattato sull'*Arte de la Pintura, su antiguedad y grandezas* che, stampato per la prima volta nel 1649, venne ripubblicato nel 1866 a Madrid.

Se non che, il giovine Velazquez, in materia di criteri artistici, non andò d'accordo col Pacheco; il discepolo riteneva fermamente che l'arte spagnuola sarebbe un pallido riflesso di quella italiana se ne seguisse pedestremente le orme; il maestro, all' incontro, pensava che al di fuori dei grandi maestri d' Italia non ci fosse salute. Il vero, ripigliava il discepolo, o meglio, la natura: ecco la grande maestra! E invece di mettersi a copiare le belle tele d'autori italiani esistenti nelle chiese o in qualche palazzo di Siviglia, egli studiava il popolo, interni di famiglie d'operai, di barcaiuoli, gruppi di soldati, di frati, di zingari, figure di mendicanti, di suonatori ambulanti, di piccoli mercanti, di fanciulli cenciosi, di donne del mercato, di stallieri, di mulattieri. Le viuzze più anguste, più solitarie di Siviglia, non avevano più misteri per lui; e quando

D. VELAZQUEZ — LA RESA DI BREDA.

Madrid, Museo del Prado.

Digitized by Google

l'ombra grigia, densa, pesante dei quartieri abbandonati lo stancava e rendeva meno agile il suo pensiero o la sua mano, egli correva sulle sponde del suo bel Guadalquivir, e lì, sotto la luce bionda del sole, dinanzi a quella distesa d'acque luccicanti, studiava altri tipi, altre scene, ma sempre dal vero; erano barcaiuoli dalle gambe nude, erano navigli ancorati lungo la sponda, erano tramonti rosei o aurore di cinabro.

Il buon Pacheco, da buono accademico, non se ne poteva dar pace; non così la figliuola, la bella Juana, che innamoratasi perdutamente del giovane artista, arrivò con la sua grazia a vincere le antipatie artistiche del padre e un bel giorno anche a strappargli il consenso per le sue nozze con Diego. Il quale, del resto, con qualche quadro di " natura morta „, s'era già acquistata una certa riputazione, ed una maggiore glie ne venne decretata dagli intelligenti quando egli espose l'*Aguador de Sevilla* [1].

D. VELAZQUEZ — FILIPPO IV.

Parigi, Museo del Louvre.

Il Velazquez, sin dal suo esordire nell'arte,

[1] Per lungo tempo fece parte della galleria del *Buen Retiro*; ora fa parte della collezione Wellington, ad Aspley House.

Digitized by Google

fu un rivoluzionario. L'arte spagnuola di quel tempo, mentre non lasciava d'essere una derivazione di quella italiana, aveva saputo assu-

Santa Inquisizione, e da questa aveva attinto una certa genialità lugubre, sepolcrale. Sembrava che lo spirito di Carlo V, che ancora

D. VELAZQUEZ — ANNA MARIA, SORELLA DI FILIPPO IV.
Berlino, Museo Reale.

mere un'espressione propria, diremmo quasi originale, sebbene questa sua originalità fosse di una tristezza spaventevole. Essa, come ogni cosa in Ispagna, s'era messa agli ordini della

vivente s'era decretato le onoranze funebri, o quello di Filippo II, creatore del triste Escurial, o di Torquemada, bruciatore di eretici, di mori e d'ebrei, fosse passato sulla tavolozza dei pit-

Digitized by Google

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE MARGHERITA.

Parigi, Museo del Louvre.

tori spagnuoli. Le crocifissioni, le discese dalla croce, i martirii più atroci, più spaventevoli, le macerazioni più estenuanti erano di moda; i Cristi non si sapevano raffigurare che allo stato scheletrico; le Madonne non avevano nulla di umano; i santi e le sante avevano la pelle gialla, gli occhi rossi; certe decapitazioni, certe impiccagioni, certi arruotamenti, o squartamenti di martiri facevano sfoggio di particolari da far venire la pelle d'oca. Il carnefice pareva che fosse stato assunto al posto di collaboratore dell'artista.

Il Velazquez ebbe paura di tutta quest'arte da Santa Inquisizione. Gli sembrava che quella regnasse abbastanza e facesse sentire il suo spirito su troppe cose perchè confiscasse per sè anche l'arte. E quindi volle che questa uscisse dalla chiesa e dal convento, e libera come l'aria vagasse per le città e per i campi. La natura! Ecco la meta dell'artista! egli gridava. Il vero, il vero, nient'altro che il vero! Ecco il credo dell'arte nova!

E nell'*Aguador* egli s'ispirò alla natura. La composizione è d'una grande semplicità: sono tre mezze figure, quella maggiore rappresenta un uomo sui quarant'anni, dalla testa bellissima, espressiva, dal profilo un po' duro, ma non rozzo, come certe teste di soldati nei bassorilievi della Colonna Traiana: indossa una vecchia cappa e porge un bicchier d'acqua ad un giovinetto. Fra queste due figure e un po' nell'ombra, si disegna la terza rappresentante un altro giovinetto nell'atto che con evidente soddisfazione, vuota una ciotola d'acqua. Sul davanti, sta una panchetta con due brocche, l'una grande, l'altra piccola.

Sebbene la scena si passi all'aperto, pure la luce scende sulle figure dall'alto; segno questo che il quadro fu dipinto in una stanza illuminata da una finestra che s'apriva sul tetto. Le ombre però sono dense, per nulla trasparenti, e le figure vi sembrano sommerse.

All'*Aguador*, il Velazquez fece tener dietro un'*Adorazione di Magi* e un *Gesù in casa di Marta* [1]. Nell'*Adorazione*, il culto del nostro artista pel realismo è evidente: la Vergine non ha nè l'aureola luminosa delle Madonne dei quattrocentisti, nè l'aria soave e divina di quelle dell'Urbinate e del Correggio; è una giovane sposa sorridente, che si compiace nell'ammirazione che desta negli astanti il suo bambino paffutello e pieno di salute. I re sono, due in ginocchio, uno all'impiedi; San Giuseppe è a destra, quasi tra le ombre. Le loro teste, vigorose, piene di vita, sono ritratti. In fondo si vede un giovinetto; più indietro, c'è un tratto di portico; in alto, un lembo di cielo. Più realista è il Velazquez nell'altro quadro. È un interno di stanza: una mezza figura di giovane donna pesta nel mortaio; dinanzi a lei, sopra una tavola, si vedono due piatti, nell'uno dei quali stanno quattro pesci, nell'altro due uova. Un'altra mezza figura di donna, ma attempata, sta dietro la giovane e sembra che voglia richiamare la sua attenzione passandole una mano sulla spalla. In fondo si vede una stanza, dove, in lontananza, si scorge Gesù che si intrattiene con Marta e Maria, l'una all'impiedi, l'altra in ginocchio.

In questi due quadri, come nell'*Aguador*, le ombre sono troppo fitte, la maniera è secca. Ma un grande soffio di vita reale, vissuta, spira da tutte le figure. Con gli anni, le ombre diverranno trasparenti, le carni, gli abiti, i par-

[1] Il primo quadro si trova al Museo del Prado, il secondo fa parte della *National Gallery* di Londra.

Digitized by Google

ticolari acquisteranno la morbidezza in cui allora erano maestri i Veneziani. Non bisogna dimenticare che Velazquez non è ancora uscito da Siviglia.

Questa, sebbene allora fosse un centro di cultura, pure cominciava a sembrare troppo angusta al nostro artista. Aspirava a Madrid, ove avrebbe potuto liberamente contemplare e studiare i capolavori dell'arte italiana e fiamminga, che le conquiste e la liberalità dei re e dei grandi signori vi avevano accumulato. Desiderava, sopratutto, studiare qualche tela della scuola veneziana, specie qualche bel dipinto del Tintoretto, di cui era innamoratissimo; e nel 1622, egli potè andare a Madrid, con una lettera di presentazione del suocero pel canonico Fonseca, che occupava un ufficio a Corte. Il canonico, che s' intendeva d'arte, indovinò subito il genio di quel giovane: lo presentò a parecchi alti dignitari di Corte, gli procurò l'accesso negli appartamenti reali, dove il Velazquez potè copiare le opere dei suoi diletti Veneziani, infine, gli commissionò il proprio ritratto. Ma la dimora del Velazquez nella capitale fu breve; vi ritornò però l'anno appresso, e questa volta il canonico Fonseca lo presentò all'onnipotente ministro di Filippo IV, il famoso conte-duca d'Olivares, che gli ordinò il suo ritratto. Questo incontrò il gusto del nobile committente ed il Velazquez diventò ad un tratto il pittore dei grandi signori della capitale. Fu presentato al re, allora giovanissimo, il quale volle che il genero di Pacheco riproducesse le sue auguste sembianze. Sebbene quel suo secondo soggiorno a Madrid fosse piuttosto breve — durò non più di nove mesi — pure il nostro artista potè portare a compimento un gran numero d'opere; senza tener conto delle copie di tutti i quadri della scuola veneziana posseduti dal re, egli dipinse una *Concezione* per don Diego Megia, un *San Giovanni Evangelista* per don Jaime de Cardenas, cinque ritratti del re, dei quali uno equestre, circondato di figure. Prima di ritornare a Siviglia, Filippo IV gli ordinò un *Bacco*, ed accompagnò la commissione con un gruzzolo di scudi. Il Velazquez si pose all'opera e creò quella meravigliosa tela ch'è conosciuta sotto il nome dei *Borrachos* (i *Beoni*).

Evidentemente il re nell'allogare al Velazquez il *Bacco*, non deve aver voluto per la propria galleria che un quadro d'argomento mitologico. Filippo IV, a diciannove anni, non vedeva ancora la vita attraverso i chiarori dei roghi dell' Inquisizione, e riteneva che una capatina nel regno degli iddii del paganesimo non dovesse metterlo in guerra col suo confessore: se non che l'idea regia passando attraverso il cervello e la tavolozza del Velazquez perdette ogni suo sapore classico, per acquistarne uno realista. Immaginò, dunque, il nostro artista dei bevitori riuniti all'aperto nell'atto di sacrificare a Bacco; questi, in verità, torreggia nel centro, al posto d'onore, seduto su d'una botte, sotto forma di un superbo giovane, intieramente nudo, dalle carni bianche, soffici, come quelle di una donna, col capo incoronato di pampini, gli occhi ridenti, mentre stende le mani per deporre una corona sulla testa d'uno dei beoni che gli sta dinanzi, quasi in ginocchio. I beoni sono figure di persone che il Velazquez deve avere conosciute nelle osterie di Siviglia; esse presentano nel loro volto tutte le stimmate della degenerazione fisica e psichica. Uno di quei beoni, quello che guardato una volta non si dimentica più, sta a sinistra di Bacco, ha gli occhi imbambolati e sorride mostrando i denti bianchi, serrati,

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE MARIA TERESA.

Parigi, Museo del Louvre.

Digitized by Google

mentre, con la ciotola in mano, spumante del rosso liquore, sembra che voglia bere alla vostra salute. Dietro di lui sta un altro beone; è brillo, ha gli occhi smarriti e, per non cadere, poggia le mani sulle spalle del vicino, mentre al suo fianco, un altro beve alla salute di Bacco. A destra del giovane iddio, c'è Sileno col capo incoronato; in fondo, nell'ombra, un'ultima figura d'uomo, che sembra contempli la scena.

Questi *Borrachos* sono stati appellati il trionfo del verismo; e il loro successo fu immenso. Anche oggi è il quadro più popolare del Velazquez, e non c'è osteria o gargotta di città spagnuola dove accanto ai ritratti del re *niño* e della regina-reggente non si veda una stampa riproducente, più o meno rozzamente, la famosa tela del pittore sivigliano.

III.

Stabilitosi il Velazquez definitivamente a Madrid, il re, che gli riconosceva il merito di ritrattista insuperabile, volle ch'egli fosse il suo pittore, il suo *pintor de camera*, anzi il solo pittore che fosse autorizzato a riprodurre le sue auguste e cattoliche sembianze e a tramandarle alla posterità. E così il nostro artista divenne il pittore ufficiale di quel sovrano, sotto un ritratto del quale un caricaturista anonimo (e *pour cause!*) del tempo, dipinse un fosso con la leggenda: *Più si scava, più grande diventa*; lo che era un melanconico, se non un sanguinoso commento al titolo di *grande* che dei cortigiani incoscienti o vilmente adulatori avevano decretato a un sovrano, sotto il cui governo la Spagna cominciò a perdere le provincie conqui-

D. VELAZQUEZ — LA FAMIGLIA DI VELAZQUEZ.

Vienna, Galleria Imperiale.

Digitized by Google

state al nemico dal valore dei generali di Carlo V e di Filippo II. Ma il re non conosceva siffatte malinconie; i galeoni toccavano ancora i porti della Spagna carichi dell'oro dell'America; i suoi ministri, segnatamente il suo conte-duca d'Olivares, nelle cui mani aveva abdicato il potere regio, l'assicuravano che nei suoi regni, come al tempo del vincitore di Francesco I di Francia, il sole non tramontava mai; ed egli, il tempo che non passava col suo confessore o ad assistere a qualche *auto-da-fé*, lo consumava facendosi ritrarre in tutte le pose dal Velazquez, anzi, perchè avesse sempre sotto mano il suo pittore prediletto, aveva voluto che insieme a donna Juana e ai figli, s'installasse nel palazzo reale ed ivi tenesse il suo studio. Sono infiniti i suoi ritratti dipinti dal Velazquez; questi lo ritrasse ora a cavallo, ora a piedi; a cavallo, ora galoppante, ora immobile; a piedi, ora in abito nero, ora in abito da corte; ora solo, ora in compagnia della moglie. Uno è rimasto celebre: Filippo IV è dipinto sopra un magnifico cavallo andaluso lanciato al galoppo; il re, su quel cavallo, è vivente, col viso impassibile, pallido, i piccoli baffi arricciati ad uncino, il mento lungo, il labbro sporgente, come un vero discendente della casa d'Asburgo. Un altro ritratto meraviglioso è quello del primo ministro del re; anche lui, il conte-duca, che non aveva mai assistito ad una battaglia, o ad una semplice scaramuccia, che non aveva mai comandato un solo battaglione, volle farsi dipingere a cavallo, nell'atto forse di passare dinanzi a schiere di soldati vittoriosi, col bastone del comando nella

D. VELAZQUEZ — LE FILATRICI NELLA FABBRICA DI TAPPETI DI SANTA ISABELLA A MADRID.

Madrid, Museo del Prado.

Digitized by Google

destra sollevata in alto, quasi fosse un don Antonio de Leyva o un Alessandro Farnese. Oltre i ritratti del re e del primo ministro, il Velazquez fece quelli della prima e della seconda moglie del sovrano, quelli delle Infanti e degli Infanti, dei principali signori della Corte, infine quelli dei nani e dei buffoni che coi loro lazzi facevano dimenticare a Filippo IV che il suo impero cominciava a vacillare. La collezione di questi ultimi suoi ritratti è assai importante anche dal lato antropologico.

Intanto Filippo IV volle che anche Madrid, a somiglianza di Roma, di Firenze, di Venezia, avesse le sue collezioni d'arte, e nel 1629 spedì in Italia il Velazquez perchè facesse incetta di quadri dovuti ad artisti famosi. In quello stesso anno era venuto a Madrid il Rubens, all'apogeo della sua gloria, aumentata, seppure comportava aumento, dalla dignità di ambasciatore di cui era insignito: egli strinse subito amicizia col Velazquez, e lo confortò a recarsi in Italia, patria dell'arte, segnatamente a Venezia, la cui scuola, fortemente coloritista, godeva tutte le simpatie del grande pittore fiammingo. Nè diversamente sentì l'artista spagnuolo, il quale, imbarcatosi a Barcellona sulla stessa galera che portava in Italia il marchese don Ambrogio Spinola, il protagonista del suo futuro quadro la *Resa di Breda*, metteva piede nel gennaio del 1630 a Genova; quindi, fermatosi pochi giorni a Milano, correva a Venezia.

La bella città delle lagune ebbe certamente ad esercitare un potente fascino sull'anima dello spagnuolo. Essa era ancora in tutto il suo splendore, e i suoi palazzi, i suoi musei, le sue gallerie, non ancora svaligiati delle loro migliori opere artistiche, dovettero dare al Velazquez tutta la misura della grandezza di quegli artisti pei quali egli già professava un vero culto. Tiziano, Paolo Veronese, Giorgione, il Tintoretto sopratutto, dovettero strappargli grida di gioia, d'entusiasmo. Del primo volle subito copiare la *Cena* e la *Crocifissione*; del Tintoretto comprò parecchi quadri. Passò quindi a Ferrara ospite del cardinale Sacchetti; poi si condusse a Roma ed ivi andò ad abitare a Villa Medici, dove nella verde quiete dei giardini bellissimi, dipinse due quadri su motivi fornitigli dalla stessa villa; ma colto dalle febbri, lasciò le alture del Pincio ed andò ad abitare in casa del conte di Monterey, parente del conte-duca d'Olivares, e dove dipinse due altri quadri: la *Fucina di Vulcano* e la *Veste di Giuseppe*. Il primo [1], che è uno dei migliori del Velazquez, rappresenta non l'antro famoso cantato da tanti poeti e dipinto da tanti pittori, ma semplicemente l'interno d'una bottega da fabbro ferraio come l'artista deve averne incontrato più d'una in qualche perduto villaggio dell'Estremadura o della Catalogna: a sinistra c'è Apollo incoronato di lauro e con un'aureola radiosa sul capo, nell'atto di narrare a Vulcano e ai compagni di lavoro di quest'ultimo le avventure galanti di Venere e di Marte. Lo zoppo-iddio, che era tutto dedito al lavoro, lo sospende ed ascolta il racconto con una certa sorpresa e non meno sorpresi l'ascoltano i compagni di lui. Nè il nume foggiatore di troni e di armi per gli abitanti dell'Olimpo, nè i suoi compagni hanno sembianze d'uomini soprannaturali. Sono nudi, meno i fianchi avvolti in un pezzo di stoffa; ma da

D. VELAZQUEZ — JUAN DE MATEOS, GRAN CACCIATORE DI FILIPPO IV.

Dresda, Galleria Reale.

[1] È al Prado.

Digitized by Google

quei nudi traspira tutta la forza muscolare di persone rotte alla fatica. In questo quadro, a a malgrado del suo verismo, comincia a trapelare l'influenza italiana, e segnatamente della scuola dei grandi maestri veneti: le ombre sono meno dense, le carni più pastose, mentre l'aria circola più liberamente tra le figure. La stessa influenza si sente nell'altro quadro; in questo i figli di Giacobbe mostrano, spiegata, al padre la veste insanguinata del fratello, mentre il vecchio patriarca, seduto sopra uno sgabello coperto d'un tappeto, alza le braccia al cielo in segno di sorpresa e di terrore. In un canto, un cane abbaia alla vista degli stranieri.

Fu durante questo suo primo soggiorno in Roma, che il Velazquez fece il proprio ritratto e si crede che esso sia quello che oggi conservasi nella galleria del Campidoglio. È una mezza figura, un po' meno del vero; il Velazquez è vestito di nero, un abito severo, dove il colletto bianco, ampio, mette appena una nota meno malinconica: la tinta del volto è di un pallore bruno, i capelli sono neri, copiosi, spioventi sulle orecchie; lo sguardo è profondo, pieno d'espressione. Nell'insieme, è una fisionomia spagnuola, molto spagnuola, cioè d'una serietà che confina e si confonde spesso con la tristezza appena illuminata dalla luce quasi metallica emanante dallo sguardo.

Da Roma andò a Napoli, dove desiderava di conoscere personalmente Giuseppe Ribera, lo *Spagnoletto*; d'ordine di Filippo IV vi fece il ritratto dell'infante donna Maria, che andava sposa a Ferdinando III re d'Ungheria ed arciduca d'Austria.

Al suo ritorno in Ispagna, egli dipinse il più famoso dei suoi quadri — la *Resa di Breda*. L'inglorioso regno di Filippo IV non aveva avuto che una sola pagina brillante, la dedizione d'una città; una dedizione non vile, poichè Breda non si arrese che dopo un assedio famoso. Il re, in verità, in quel fatto bellico non ci aveva avuto altra parte infuori delle parole che aveva indirizzato al capitano generale delle truppe spagnuole, l'italiano Ambrogio Spinola, il compagno di viaggio del nostro artista da Barcellona a Milano.

Quelle parole la storia le ha registrate nelle sue pagine: *Marchese, impadronitevi di Breda*. E lo Spinola aveva lanciato i suoi pesanti battaglioni, metà spagnuoli, metà italiani, contro le mura della città, ma questa aveva saputo resistere; ed allora incominciò uno dei più meravigliosi assedî che conti la storia militare di quei tempi. Infine, i cittadini, stremati di forze, si arresero, ma a condizioni onorevoli per loro. Nel quadro, la scena ha luogo fuori della città, in un'ampia spianata: al centro, il marchese Spinola, figura di italiano fine, aristocratico, cortese, con labbra atteggiate a un sorriso cerimonioso, riceve dal principe Cristiano di Nassau, figura di fiammingo pesante, tutta d'un pezzo, ma dall'aria onesta, risoluta, le chiavi della città; a destra, dietro i personaggi principali, stanno i capi dell'esercito spagnuolo: le loro teste sono dei ritratti; l'ultimo, quello che sta tra il cavallo dello Spinola e il margine del dipinto, è lo stesso Velazquez, sebbene il De Beruete riscontri assai debole la somiglianza tra questo ritratto e quello capitolino. A noi, francamente, non sembra, nè crediamo che le ragioni addotte dallo scrittore francese sieno tali da farci ab-

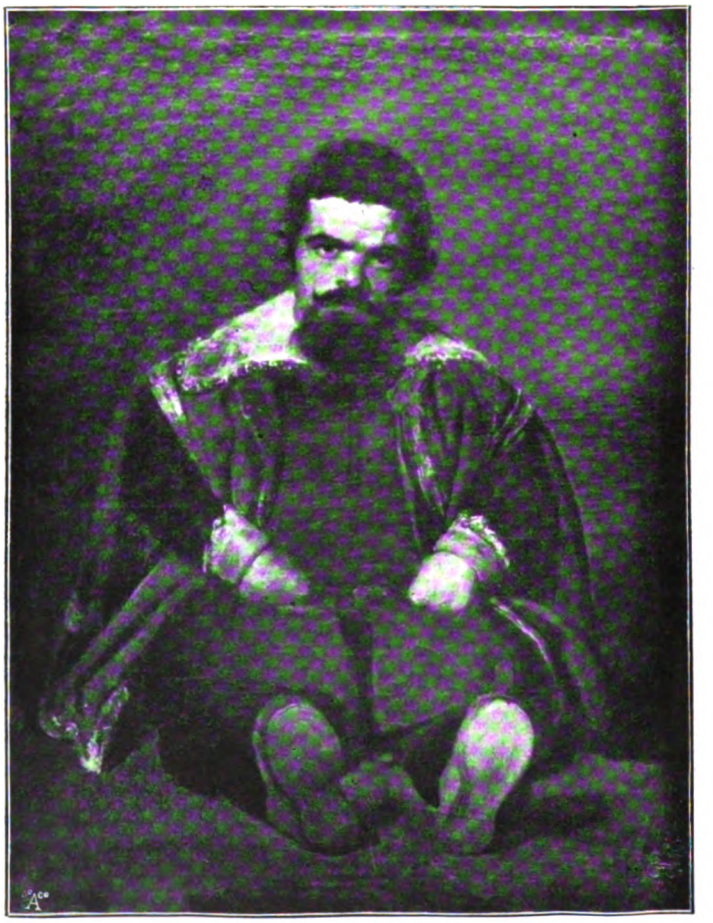
D. VELAZQUEZ — DONNA JUANA MIRANDA PACHECO, SUA MOGLIE.

Berlino, Museo Imperiale.

Digitized by Google

bandonare la tradizione la quale vuole che in uno dei personaggi del seguito dello Spinola l'artista abbia voluto raffigurare sè stesso: cosa, del resto, che era nelle abitudini degli artisti del tempo.

Ma ritorniamo al quadro: il gruppo di sinistra è quello del seguito del principe di Nassau; qui le fisonomie, come nel gruppo spagnuolo, sono evidentemente riprodotte dal vero: sono volti soffici, fronti larghe, mascellari pesanti, figure gravi: si sente subito che siamo dinanzi a fiamminghi e valloni. A destra del quadro si trova un distaccamento di fanteria spagnuola, allineato, armato di picche o lancie, il cui parallelismo obbligato, che per parecchi costituisce quasi un difetto, ha dato a questo lavoro il nome di — *Las Lancias* — le *Lancie* — sotto il quale è più comunemente conosciuto. Infine, nel fondo, si vede sfilare, tra la polvere, la guarnigione con le sue armi e i suoi bagagli.



D. VELAZQUEZ — SEBASTIANO DE MORRA, IL NANO DI FILIPPO IV.
Madrid, Museo del Prado.

Un secondo viaggio intraprese il Velazquez in Italia, nel 1649, e sempre d'ordine di Filippo IV: scopo, sempre lo stesso — comprare per i palazzi di Sua Maestà Cattolica quadri d'insigni autori italiani. Il nostro artista s'imbarcò questa volta, a Malaga, il 2 gennaio e l'11 febbraio sbarcò a Genova; il 21 aprile — allora si viaggiava lentamente — fu a Venezia, poi

Digitized by Google

corse a Roma, ma vi si trattenne poco, perchè ebbe a fare una punta sino a Napoli, non solo per rivedere il Ribera, dell'ingegno del quale era schietto ammiratore, ma anche perchè da quel vicerè ricevette le somme necessarie per comprare altri quadri. Sicchè sembra assodato che i meravigliosi capolavori dell'arte italiana che oggi si ammirano al museo di Madrid sieno stati comprati in parte dalla Spagna coi denari smunti ai suoi sudditi delle provincie napoletane. Da Napoli, il Velazquez ritornò a Roma, dove si fermò alcuni mesi ed ebbe agio d'entrare in dimestichezza non solo con principi e cardinali, ma anche coi più insigni artisti che allora vivevano nella capitale del mondo cattolico. Conobbe così il Bernini, già pervenuto al colmo della sua gloria, il Poussin, Salvator Rosa, lo scultore Algardi, Pietro da Cortona, che egli cercò inutilmente di condurre seco in Ispagna.

Ricevuto benevolmente da Innocenzio X Pamphili, questi gli commissionò il proprio ritratto. Il Velazquez era nella pienezza del suo ingegno, e il ritratto del papa, ch'egli condusse a termine in tempo relativamente breve, è uno dei suoi migliori: la testa del pontefice è d'una finezza straordinaria; gli occhi piccoli, ma vicaci, intelligenti, vi si fissano in viso quasi che vogliano scrutarvi l'animo; le carni sono morbide, tra-

D. VELAZQUEZ — IL NANO « EL PRIMO ».
Madrid, Museo del Prado.

Digitized by Google

sparenti; la pelle è porosa, gli abiti si modellano stupendamente sul corpo e ne lasciano indovinare le forme, mentre le loro pieghe sono d'una verità sorprendente. Il ritratto è a Roma, al palazzo Doria-Pamphili, e se nei tempi in cui venne eseguito fu lodatissimo, non meno lodatissimo è al presente: esso ricorda quelli famosi di papa Giulio II e di papa Leone X, di Raffaello. L'inglese Reynolds, ritrattista valente, certo con soverchia esagerazione, diceva:

— È il più bel quadro che esista a Roma!

Ritornato a Madrid, il Velazquez, cui Filippo IV considerava come una delle maggiori glorie del suo regno, venne nominato gran maresciallo d'alloggio (*aposentador mayor*), ufficio che non gl'impediva di dedicarsi all'arte, e difatti nel 1656 dipinse il suo ultimo capolavoro: *Las Meninas* (*le Damigelle d'onore*). Già, sin dal suo primo ritorno dall'Italia, il re, che gli aveva assegnato nel palazzo reale un appartamento, aveva voluto conservare anche per sè una chiave dello studio del grande artista; di guisa che, spesso, sua Maestà Cattolica, senza farsi annunziare, sorprendeva il Velazquez in piena creazione artistica. Quando il pittore annunziò al re che il quadro *Las Meninas* era terminato e che la Maestà Sua e la Corte avrebbero potuto vederlo, il re si condusse nello studio di don Diego in pompa magna, dando il braccio alla regina, e seguito dagli infanti, dai ministri e dai principali signori della Corte. Allora i costumi erano splendidi e quelli delle signore splendidissimi, sebbene di un gusto molto discutibile, anche perchè le signore della Corte

D. VELAZQUEZ — MARCHESE ALESSANDRO DEL BORRO, CONDOTTIERO DELLE TRUPPE ITALIANE DELL'IMPERATORE FERDINANDO III, GENERALE DI SPAGNA DAL 1649-51.

Berlino, Museo Reale.

Digitized by Google

madrilena, ad imitazione di quelle della Corte di Francia, si imbellettavano non solo il viso, ma anche le spalle e le braccia. Madama d'Aulnay, che allora viaggiò in Ispagna, narra che le signore madrilene di quel tempo erano dipinte in modo da far sbalordire; ricorda una dama che con un pennello, che intingeva in una tazza colma di carminio, s'imbrattava non solo le gote, il mento, i lobi delle narici e delle orecchie, ma le spalle, le braccia, le dita e le cavità delle mani. Pareva che esse fossero verniciate e la pelle, sotto tutto quel po' di roba buttata giù senza discrezione, restava bruttamente distesa, come se fosse cartapecora. S'aggiunga che le signore, per deturparsi maggiormente, si radevano le sopracciglia, non lasciando che un sol filo sottile di peli. Del resto, quel benedetto belletto incontrava le grazie di tutti, tanto che gli artisti lo consacrarono nella loro estetica; e si videro statue muliebri imbellettate.

Ma ritorniamo a Filippo IV e alla sua Corte che visitano lo studio di Velazquez. Tutti ammirarono il nuovo lavoro del grande artista, e il re, che degli elogi prodigati al suo pittore favorito, provava visibile compiacimento, unì le sue lodi a quelle degli altri, soltanto aggiungendo: Manca qualche cosa al quadro! I cortigiani tesero le orecchie, non perchè Filippo IV s'intendesse molto di pittura, ma perchè nelle corti è precetto che i sovrani debbano essere intendenti di tutto, anche di quello che non sanno, e stettero ad aspettare che l'oracolo parlasse: se non che, Filippo IV, per quanto fosse spagnuolo sino al midollo delle ossa, aveva dello spirito; e fattosi porgere il pennello ed insieme a questo la tavolozza, in mezzo alla meraviglia degli astanti, e senza aver paura che le sue auguste mani si sporcassero, s'accostò al quadro, e al collo d'uno dei personaggi dello stesso e in cui il Velazquez aveva voluto riprodurre sè stesso, dipinse l'ordine di San Jago. Il re creava così cavaliere don Diego.

Il quadro, veramente, giustificava quell'ammirazione; anche in esso il Velazquez si mostrava pittore realista, come lo era stato qualche anno innanzi in un altro quadro: *Las Hilanderas*, rappresentante l'interno d'una fabbrica di tappezzerie; ma *Las Merinas* furono però ritenute di gran lunga superiori alle *Hilanderas* (le *Filatrici*) e Luca Giordano, che sarebbe stato un pittore elettissimo se non fosse stato un improvvisatore, chiamava *Las Meninas* l'Evangelo o la Teologia della pittura: egli riteneva che non si potesse far meglio.

Il Velazquez non dipinse più altro d'importanza. Nel 1660, essendo stato convenuto l'incontro di Filippo IV e di Luigi XIV, il nostro artista, nella sua qualità di *pintor de camera* e di *aposentador mayor*, ebbe incarico di preparare gli addobbi del padiglione che avrebbe dovuto accogliere i due sovrani. L'incontro, com'è noto, avvenne all'isola dei Fagiani e gli illustri personaggi colà adunati non ammirarono soltanto i due monarchi più potenti d'Europa; si cercò e s'ammirò anche con rispettosa curiosità la figura di colui che in quei giorni gettava tanto lustro sull'arte spagnuola. Carlo Le Brun, pittore del *Roi-Soleil*, in un suo quadro che si conserva a Versailles, nel riprodurre l'incontro di Luigi XIV e di Filippo IV, tra i personaggi del seguito spagnuolo, collocò il Velazquez.

Quel viaggio gli riuscì fatale. Di ritorno a Madrid, il nostro artista s'ammalò e, nell'età di sessantun'anno, si spense il 6 agosto 1660.

VI.

Con Bartolomeo Murillo, il Velazquez divide la gloria d'incarnare nel proprio nome la grande arte spagnuola: se non che, il Murillo, che fu

D. VELAZQUEZ — FRATE MORTO.
Milano, Galleria di Brera.

Digitized by Google

detto il Raffaello della Spagna per la correzione del suo disegno e per la grazia delle sue Madonne, per quanto sia artista squisito e perfetto, manca di quella originalità creatrice ch'è la caratteristica del suo emulo. Il Velazquez fu genio realmente creatore, e quando rigettò i consigli di Francisco Pacheco, il quale lo avrebbe visto volentieri imbrancarsi tra i numerosi imitatori che in quel tempo avevano i grandi maestri della Rinascenza italiana, egli non obbedì che all'ispirazione della propria natura: egli voleva esser Velazquez, e non un semplice imitatore. Fece, quindi, strada da sè, per vie da altri non battute, ma scegliendosi per guida la natura e non mirando che a riprodurre il vero — il vero soltanto — e a studiarlo non attraverso le lenti di questa o di quella scuola, di questo o di quel processo artistico, ma direttamente, poichè la sola osservazione diretta conduce al vero. Forse, in questo suo modo di studiare la natura, ebbe ad ispirarsi all'esempio dei fiamminghi, ma è certo che la sua vasta produzione s'informa ad un grande spirito di osservazione: lo che gli assicurò il diritto di vivere tra i posteri.

E di vero, mentre molta parte della produzione di artisti anche famosi nel passato non ha saputo resistere all'azione del tempo, e mostra le rughe della decrepitezza là dove i contemporanei non videro che le grazie e il sorriso della giovinezza, le opere del Velazquez rifulgono sempre di vita radiosa e gagliarda.

D. VELAZQUEZ — IL BUFFONE DI FILIPPO IV, SOPRANNOMINATO « DON JUAN DE AUSTRIA ».

Madrid, Museo del Prado.

Digitized by Google

Come ritrattista, egli vien collocato tra i più meravigliosi; come creatore di grandi composizioni, egli prende posto tra i più originali, tra i più potenti. I suoi *Borrachos* non hanno che un solo riscontro nell'arte, nel famoso quadro del Rembrandt — la *Lezione di Anatomia.* vero. Egli, forse, più che i grandi artisti italiani del secolo XVI, arrivò a carpire il suo segreto: e questo segreto seppe egli riprodurre e fissare nelle sue tele con processi semplici. Nelle sue grandi composizioni, nessuna teatralità, nessun farraginoso aggruppamento di personaggi, nes-

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE MARIA D'AUSTRIA, FIGLIA DI FILIPPO IV.

Madrid, Museo del Prado.

Nel genere religioso, forse, non toccò l'eccellenza, o, meglio, non seppe raggiungere quella originalità che fu la sua caratteristica più spiccata nelle altre sue opere; e fu forse per questo, che sebbene nato in un secolo credente e divenuto il pittore ufficiale d'una Corte dove i preti e i frati governavano, pure non trattò che assai di rado gli argomenti religiosi.

Ma la originalità del Velazquez, come fu già avvertito, sta nella intelligente riproduzione del sun artificioso giuoco di ombre e di luce o esuberanza di colorito: di tutto fu parco, segnatamente riguardo ai colori, dove rimase un po' grigio, non avendo mai potuto o voluto raggiungere la radiosità emanante dalle tele dei grandi maestri veneziani, ch'egli tanto amava e studiava. L'eccellenza, per altro, egli non la raggiunse che per gradi: nell'*Aguador* e nella *Fucina di Vulcano*, le ombre sono dense, il tono è secco.

Digitized by Google

Qualche critico ha voluto istituire dei paragoni tra il Velazquez ed alcuni grandi artisti del suo tempo, per esempio, col Ribera, col Rembrandt, col Van Dick. Ma, come si sa, i paragoni sono quasi sempre difficili, se non impossibili: il Ribera è un realista come il Velazquez, ma il suo realismo è più aspro, più intenso, forse per l'interpretazione lugubre ch'egli dava ai soggetti da lui dipinti; il Rembrandt, è un altro realista, ma i suoi personaggi vivono in un'atmosfera immaginaria. Il Van Dick, come ritrattista, offre molti punti di paragone con lo spagnuolo; ma le sue teste, sempre fini, spesso sono collocate sopra busti volgari. Il Velazquez è sempre vero: gli bastavano pochi tocchi per riassumere una testa, un personaggio.

EMILIO DEL CERRO

Roma, Giugno 1899.

D. VELAZQUEZ — S. ANTONIO CHE VISITA S. PAOLO.

Madrid, Museo del Prado.

Digitized by Google

TESTATA DI HENRY VAN DE VELDE PEI « RYTHMES » DI A. HEGENSCHEIDT.

TEATRO DRAMMATICO CONTEMPORANEO:

" STARKADD „ DI ALFRED HEGENSCHEIDT.

TRA gli scrittori nati nel Belgio, parecchi appartengono già alla letteratura mondiale. I nomi di Maeterlinck, Verhaeren, Eeckhout sono conosciuti da tutti coloro che prendono interesse alle attuali manifestazioni di arte. La maggior parte di tali scrittori, benchè si esprimano in francese, sono d'origine fiamminga, e sta in ciò indubbiamente una delle cause precipue della loro originalità, la determinante massima del loro temperamento più sano e forte di quello della più parte dei loro contemporanei: è ciò che ha preservato i migliori tra di loro dall'eccesso di ricercatezze nella forma sì frequente negli artisti francesi.

Se gli scrittori fiamminghi propriamente detti, quelli che parlano ed usano scrivendo il loro patrio idioma, non hanno ancora acquistato uguale celebrità, convien ricercarne la cagione, non in una reale inferiorità, ma, da un lato, nella poca diffusione della stessa loro lingua, dall'altro, nella completa assenza di quel non so che di bizzarro e d'oltrespinto, che sembra omai divenuto condizione indispensabile al buon successo, anche in centri, ne' quali il gusto artistico dovrebb'essere tanto più sviluppato.

Gli scrittori fiamminghi sono troppo semplici; in essi, le doti native soverchiano di troppo le qualità acquisite, perchè possano piacere ai raffinati, che, oggimai, governano la moda nell'arte e che, nel loro culto esclusivo della forma, male si acchetano ad atteggiamenti alquanto rusticani, ad apparenze neglette, a sentimenti rudi e forti.

ALFRED HEGENSCHEIDT.
Fot. L. Devolder, Bruxelles.

La fiamminga e l'olandese sono lingue grammaticalmente identiche: nondimeno il temperamento fiammingo è così diverso dall'olandese che le due razze differiscono spiccatamente pel loro modo di pensare e di scrivere. La letteratura olandese, come la maggior parte delle letterature moderne, è formata da artisti isolati, non aventi tra di loro altri rapporti allo infuori di quelli del rispettivo cenacolo, senza correla-

Digitized by Google

zione intima col popolo che li attornia [1]. L'arte olandese è in condizioni che somigliano a quelle dell'arte inglese: così amendue hanno difetti comuni.

Nella Fiandra, l'arte non è punto " aristocratica ". Essa si mantiene in costanti rapporti col popolo; ha il carattere de' luoghi, ne' quali si svolge; la fisonomia della razza che l'ha creata. L'artista fiammingo, in generale, non è un letterato e, meno ancora, un erudito: come il popolo, come il fanciullo, è sincero ed ingenuo; possiede l'istinto creatore, ma raramente ha piena coscienza dei mezzi di estrinsecazione. Va innanzi, cedendo al proprio istinto e, come tutti gli istintivi, erra soventi in modo assoluto e senza manco avvedersene. Peraltro, con le giovani generazioni, tali condizioni tendono a un mutamento: a quelle sono più familiari le letterature straniere; hanno una nozione più profonda della tecnica della loro arte e, quindi, una maggior sicurezza nell'uso dei mezzi; sono, insomma, più coscienti; malgrado ciò, sembrano conservare sempre le loro doti native, sanno evitare gli artifizi, e forse sono destinate a fornirci l'esempio, unico oggi, d'un'arte sapiente insieme e spontanea, di un'arte che rimanga popolare nella sua origine, ma che renda cosciente ed elevi a più spirabile aere di bellezza i sentimenti e le emozioni, che sorgono dall'anima del popolo in impeti incerti e in aspirazioni confuse.

Non è mio intendimento il tessere qui un sunto storico della letteratura fiamminga del secolo XIX; ma, prima di parlare degli scrittori della nuova generazione e, segnatamente, di quello, che forma oggetto di questo studio; non posso dispensarmi dal citare tre nomi, che si presentano necessariamente uniti al pensiero; i nomi di tre uomini, nei quali l'anima fiamminga si manifesta in ciò che ha di più bello e di più elevato. Guido Gezelle, Hugo Verriest e Albrecht Rodenbach. Gezelle fu maestro di Verriest e Verriest di Rodenbach. I due primi sono preti, ma preti nei quali palpita l'uomo, preti dal cuore caldo di affetto, raggiante di un sentimento religioso verace e fecondo. Il terzo morì giovinetto, lasciando delle poesie e un dramma in versi: *Gudrun*, che rivelano un poeta dalla voce virile e forte e già maturo all'età stessa nella quale tant'altri non sono ancora che fanciulli.

Non sono solamente artisti questi, ma veri uomini in comunicazione intima coll'anima del loro popolo, dotati dell' istinto creatore, capaci di vibrare ad ogni emozione, uomini che tolgono dal mezzo della vita, il soggetto delle loro opere. Tale è anche Alfred Hegenscheidt.

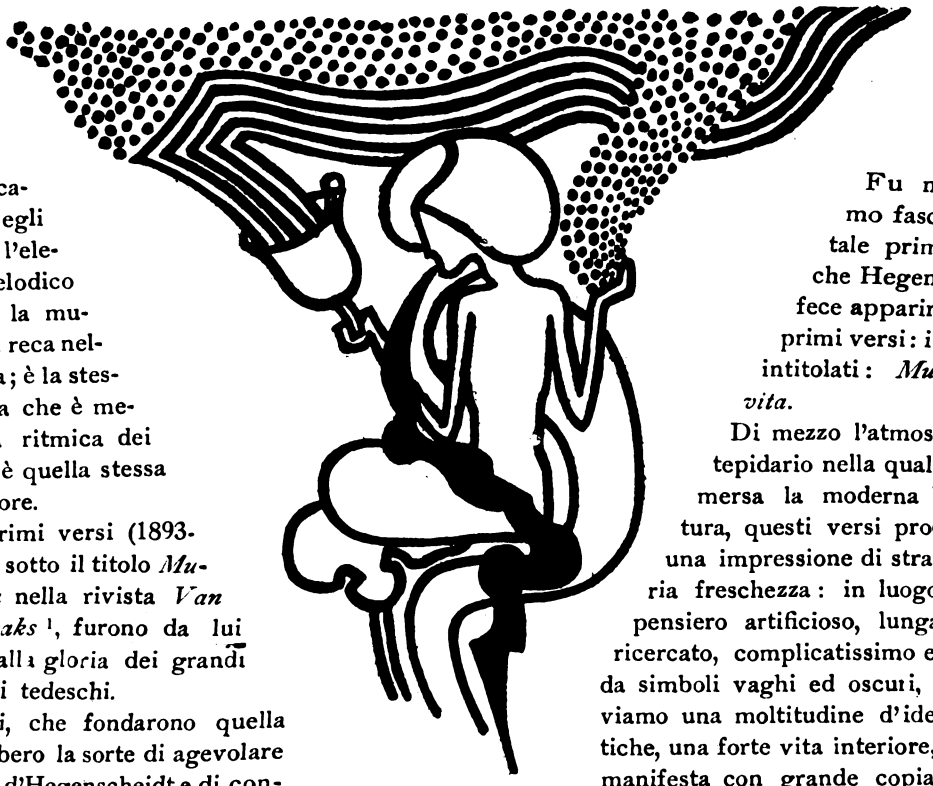
Hegenscheidt è nato a Bruxelles nel 1866: la sua famiglia è oriunda tedesca, ma residente da ben mezzo secolo nel Belgio, per mezzo la libera atmosfera del qual paese, non dovendo subire gli effetti della graduale militarizzazione della Germania, serbò integri il suo carattere e le sue tradizioni, tanto da potersi dire ch'essa appartiene ancora a quella Germania d'or sono cent'anni, dallo spirito possente, libero e ardito, che diede al mondo tanti artisti, filosofi e scienziati.

L'originaria influenza germanica è visibilissima nell'opera dell'Hegenscheidt e sembra scaturire da due fonti: la poesia tedesca, specie quella di Goethe, e la musica tedesca. La musica esercitò un influsso speciale sullo sviluppo dell'Hegenscheidt, influsso che si rileva nell'opera sua. Tardi soltanto, egli si dedicò alla poesia, ond'è che, nei suoi versi, non si notano mai nè le immagini esorbitanti, nè le insulse sentimentalità dei poeti diciottenni: mai tentativi informi, od incerti brancolamenti. Di primo acchito, egli si manifesta uomo maturo, poeta in potestà d'ogni suo mezzo. Le sue prime inclinazioni lo avevano portato verso la musica e a lungo visse in dimestichezza con i sommi maestri Bach, Beethoven, Gluck, Schumann, Wagner. Furono essi che elevarono l'animo suo e gl'infusero quel senso squisito della bellezza, che è, in pari tempo, la guida più sicura della nostra condotta.

L'impressione armoniosa prodotta da sentimenti, che emanano dal fondo di un'anima possente, impressione che emerge sì viva dalla poesia dell'Hegenscheidt e si completa col ritmo e la sonorità sempre giusti dei suoi versi, ha, in sè stessa, qualche cosa di essenzialmente musicale. Nondimeno egli non ha punto commesso l'errore, nel quale cadono tanti altri, quello di voler fare della musica in poesia: non è già nella combinazione di sillabe sonanti, ac-

[1] Conviene mettere fuori di discussione il grande poeta Willem Kloos, al quale non vanno applicate le censure che si possono rivolgere alla letteratura olandese contemporanea.

Digitized by Google



VIGNETTA DI JAN TOOROP.

cozzate a casaccio, ch'egli ha cercato l'elemento melodico del verso: la musica egli la reca nell'anima sua; è la stessa sua idea che è melodiosa; la ritmica dei suoi versi è quella stessa del suo cuore.

I suoi primi versi (1893-94) apparsi sotto il titolo *Musica e vita* nella rivista *Van Nu en Straks* [1], furono da lui consacrati alla gloria dei grandi compositori tedeschi.

I giovani, che fondarono quella Rivista, ebbero la sorte di agevolare lo sviluppo d'Hegenscheidt e di concorrere, in qualche guisa, a rivelarlo a sè stesso. Erano, da principio, quattro: Gust Vermeylen, Prosper van Langendonck, Emmanuel de Bom e Cyriel Buysse, tutti di età, tendenze e carattere diversi tra loro; ma tutti artisti sinceri, palpitanti dell'anima stessa del popolo, al quale appartenevano; desiderosi di rendere il popolo stesso cosciente delle proprie doti native e delle proprie forze, la qual cosa era resa tanto più ardua dal predominio della lingua francese, come lingua ufficiale ed usata dalle classi dirigenti.

I fondatori di *Van Nu en Straks* apportavano all'opera comune la forza della loro giovinezza e della loro fede, una grande sincerità, uno spirito cosciente, scevro d'ogni pregiudizio locale, dischiuso a tutte le idee. La loro Rivista fu dapprima esclusivamente letteraria ed artistica. Nel corso di due anni (1892-94) essa pubblicò una serie di dieci fascicoli editi lussuosamente, con disegni, vignette e capilettere, tutti originali, dovuti a giovani artisti belgi e olandesi.

[1] Tutte le illustrazioni che accompagnano il presente articolo sono state tolte da questa importante Rivista, che si pubblica a Bruxelles.

Fu nell'ultimo fascicolo di tale prima serie che Hegenscheidt fece apparire i suoi primi versi: i sonetti intitolati: *Musica e vita.*

Di mezzo l'atmosfera di tepidario nella quale è immersa la moderna letteratura, questi versi producono una impressione di straordinaria freschezza: in luogo d'un pensiero artificioso, lungamente ricercato, complicatissimo e velato da simboli vaghi ed oscuri, vi troviamo una moltitudine d'idee poetiche, una forte vita interiore, che si manifesta con grande copia d'immagini, tutte impressionanti, robuste, efficaci. Nessun dilettantismo in codesti versi: il loro autore non s'è minimamente imposto un tema da svolgere; non ha minimamente cercato di risolvere un problema: ha obbedito, piuttosto, a un intimo impulso, esprimendo i suoi sentimenti nella forma che gli è parsa la più adeguata ad estrinsecarli. E tali sentimenti sono sani e virili e, in pari tempo, teneri e delicatamente graduati, perchè emanano da un'anima piena di bontà, amorevole e già temprata al dolore. Nei sonetti dell'Hegenscheidt nulla v'è che sia il puro prodotto d'imaginazione, tutto è vero, sincero: è la confessione dell'uomo intimo, dell'uomo che, per intuito, noi discopriamo in noi stessi, ma solo a rari intervalli. Ed ogni poesia, in fatti, non è che l'espressione cosciente, verbalizzata, e, in certa guisa, intellettualizzata di codesto uomo intimo, d'un carattere essenzialmente ritmico, di cui la musica è il linguaggio naturale, istintivo.

Sfortunatamente mi riesce impossibile di dare al lettore qualche saggio delle bellezze contenute in questi versi: un bon sonetto, a cagione

Digitized by Google

della concentrazione dell' idea e dell' importanza che assumono tutti gli elementi formali, non si può tradurre.

Contemporaneamente ai sonetti, egli diede fuori un suo studio sopra *Il ritmo*, considerato questo come la forma sotto la quale la vita si manifesta. Il ritmo è, per Hegenscheidt, l'elemento essenziale di ogni poesia; ma egli non intende punto il ritmo nella sua significazione puramente prosodiaca: sibbene come espressione diretta dell'attività rudimentale della vita. Per mancanza di ritmo, egli intende mancanza di sentimento della realità, mancanza del senso della vita.

La corrente d' idee dalla quale derivava quell'articolo trascinava ormai la maggior parte dei compilatori del *Van Nu en Straks:* preso l'abbrivo senza idee preconcette e col solo proposito di fare un'opera d'arte nuova, indipendente da ogni partito preso scolastico, essi dopo due anni di ricerche e di sforzi, erano giunti a un medesimo concetto generale della vita, come basata sull'espansione armonica della natura umana e l'autonomia delle individualità. Da quel momento, la Rivista dovette ampliare la propria cerchia; cessò, per conseguenza, d'essere esclusivamente artistica e nella nuova serie di un triennio (1896-98), accanto alle poesie, novelle, romanzi, critiche artistiche, accolse numerosi articoli sociologici e filosofici.

Per lungo tratto, Hegenscheidt stette raccolto in sè, non pubblicando che ad intervalli rari alcuni versi, improntati sempre d'un intenso sentimento poetico, specie la deliziosa sua: *Marialiedje* (Canzone di Maria), semplice e misteriosa come una canzone popolare [1].

Finalmente, nell'ultimo fascicolo del 1897, egli pubblicò *Starkadd*, dramma in cinque atti in versi, che venne poi ripubblicato in volume, (nel 1898) ad Anversa (*De Nederlandsche Boekhandel*).

***

Ecco, brevemente riassunta, l'azione estrinseca di un tale dramma:

Starkadd, lo Scald, ha liberato il re danese Froth dai nemici, che devastavano il suo territorio, minacciando d'annientare il suo potere. Non pago d'aver restituito la sicurezza al reame, egli si apparecchia ad attaccare i frisoni nel loro stesso paese. Saemund, ciambellano del re, un ambizioso, usando della propria influenza sul debole Ingel, principe ereditario, convince costui che Starkadd cerca entrare nelle grazie del re Froth, affine di succedergli sul trono, onde, per sventarne le trame, conviene egli uccida il padre, senza di che se colui ritorna vittorioso, il re lo colmerà d'onori e gli darà la propria figlia Helga in isposa.

Ingel, in mezzo alla corte e ai guerrieri riuniti, accusa Starkadd, sul punto di partire coi suoi uomini, di volergli rapire la paterna corona e lo chiama traditore. Froth, stupito e confuso da tali inconsulte parole, bramoso di cancellare la penosa impressione che possono produrre sullo spirito di Starkadd, promette a questi di concedergli, al suo ritorno, la mano di Helga. Starkadd, che l'ama, ne prova una gioia immensa e, nello staccarsi da lei, le promette di riedere ben presto carico delle spoglie dei vinti. Ingel, sobbillato da Saemund, s'impaura del pericolo imminente; già si vede spogliato della corona, ridotto a servire Starkadd, per cui, la sera stessa, egli uccide suo padre, il quale lo riconosce e, comunque ferito, ha tuttora la forza di raccattare il pugnale, che il parricida, fuggendo, ha lasciato cadere, nel fine si creda a un suicidio e non si sospetti che Ingel, il nuovo re, sia un assassino.

Tali i primi due atti.

Quando Starkadd ritorna vincitore, tutto è mutato nella reggia, dov'egli viene accolto freddamente; Ingel, incalzato dai rimorsi, cerca stordirsi tra feste e banchetti: egli è tutto in balìa di Saemund, il quale la trincia da vero padrone. Costui è riuscito a circonvenire Helga, la quale, di carattere infantile e frivolo, presta orecchio alle sue lusinghe ed accetta i suoi doni. Così Starkadd ha perduto, a un tempo, e il re diletto, che considerava come padre, e la donna, che stimava degna del suo amore. Egli, come schiacciato dal destino, s'abbandona alla disperazione, sino a che le voci, che corrono tra il popolo, le voci rivelatrici accusanti Saemund e Ingel della morte di Froth giungono sino a lui, lo ridestano alla vita e gli rendono la coscienza di sè; per modo che gli ritorna vivido in mente il pensiero della propria missione: la missione,

[1] Apparsa in appendice della Rivista, con musica di H. van den Burg.

Digitized by Google

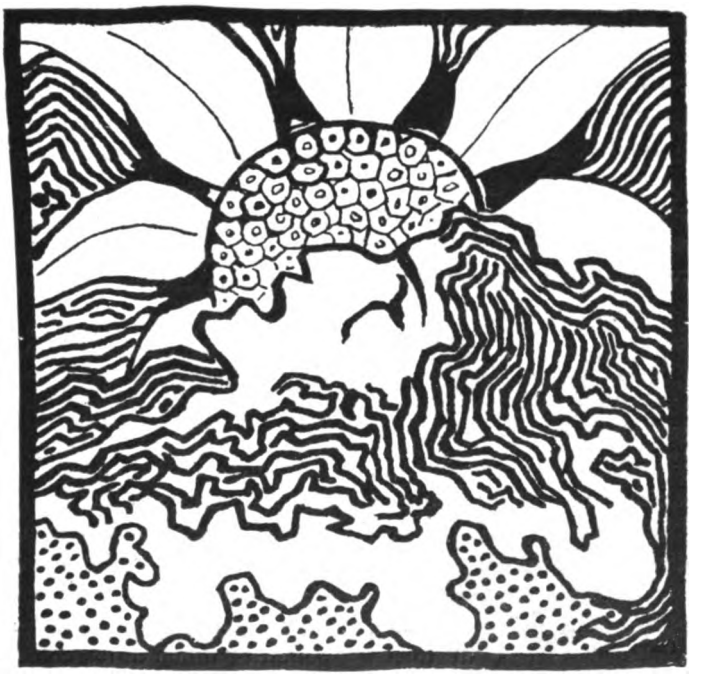
che l'assorbimento nelle proprie personali sofferenze, gli ha fatto troppo a lungo dimenticare.

Così gli altri due atti.

Siamo al quinto ed ultimo. Il proposito della vendetta restituisce a Starkadd tutta la sua vigoria. Egli accetta l'invito di Ingel ad un banchetto, cui sono convitate tutte le genti della corte e, quando gli si chiede d'intonare una canzone, egli inneggia alla gloria del re Froth e ne descrive la morte sotto il pugnale del suo proprio figliuolo. Saemund e Ingel, udendo proclamare alto il loro misfatto, si precipitano a spada nuda contro Starkadd, ma questi, con l'aiuto del suo fido Wolf, li uccide amendue. Starkadd ricusa la corona, che gli viene offerta, perchè non può soddisfare alcuna delle sue aspirazioni, e la disprezza come simbolo della infausta potenza dell'oro; respinge Helga, che, disperatamente, si riappiglia a lui, riconoscendo, forse, alla fine, la superiorità del suo amore, e corre ad affidarsi nuovamente all'onda tempestosa del mare, sua fidanzata vera.

L'azione intima, quella che, in realtà, sostiene tutto il dramma, è la crisi che si produce in Starkadd: crisi che lo matura e lo fa transitare da un periodo di azione impulsiva, a uno di azione meditata e cosciente: l'adolescente si fa uomo. Questo è il fondo del dramma. È per non averlo penetrato che certi critici olandesi hanno notato come l'azione si rallenti dopo il secondo atto, per riannodarsi al quinto. Per essi il soggetto è: la morte di Froth vendicata; ma il dramma s'intitola, invece, *Starkadd*, e non senza ragione.

Starkadd ci appare, al primo atto, in quel periodo della vita, nel quale si cessa d'agire pel semplice piacere di spiegare la propria forza, e la gioia stessa che procaccia lo sviluppo graduale della propria potenza non soddisfa più l'animo. L'uomo ricerca allora uno scopo estrinseco alla propria vita: se è insitamente generoso, si consacra agli altri, vuol difendere qualche buona causa, s'atteggia volentieri a cavaliere errante, a raddrizzatore dei torti. Così Starkadd s'è, da principio, rallegrato della propria forza e delle riportate vittorie; ma poi s'è stancato di combattere a casaccio; la vita gli è parsa vacua e l'anima sua ha languito nell'attesa di un avvenimento ignoto. Allorchè, da un bardo danese, apprende le sciagure che affliggono Froth, il re buono e virtuoso, tosto si sente chiamato a salvarlo; la gioia e il coraggio



VIGNETTA DI ROLAND HOLST.

Digitized by Google

INIZIALE DI H. VAN DE VELDE.

gli rinascono nel cuore e vola a soccorrere colui, che già considera come un padre, un amico.

Saemund, l'uomo freddo e determinato, che segue senza una deviazione il proprio intento, guarda Starkadd con una specie di sprezzo: non sa " che cantare, menar colpi di spada e fruire della vita! „ Ma sono quelli appunto gli elementi che costituiscono l'uomo eroico: egli è forte, vive secondo la natura propria, ha il senso del ritmo, della misura, dell'armonia. Tale senso è appunto quello che meglio potrà guidarlo, che gli consentirà di rendersi conto del valore degli intimi suoi moti, che gl'impedirà di abbandonarsi interamente a momentanei impulsi. Starkadd sa cantare: ecco la sua morale, e non ne esiste una migliore. Starkadd sa cantare: ecco ciò che lo rende così bello, così nobile, così generoso: ecco ciò che gl'impedirà sempre di commettere una cattiva azione. Il re Froth lo ha compreso ed è sicuro di lui come di sè stesso: conosce la benefica potenza del suo canto:

. . . . . il vostro canto
balsamo addusse a le ferite nostre
e il coraggio destò nei nostri cuori,
che invano in sè cercavano un sostegno.

Starkadd s'imbatte in Helga nel momento in cui l'evoluzione dell'animo suo più lo dispone all'amore: prova, al più alto grado, il bisogno di espandersi, di dedicarsi, proteggere e combattere, il desiderio di vivere per altri. Nè c'è a stupire s'invaghisca della prima capitata, di quella frivola fanciulla di Helga, di quella tenue, debole e leggiadra creatura, che si suppone possedesse un'anima e un cuore. Egli non la conosce e se n'è fatto una idealità. D'altronde, è tanto giovine ancora, quando egli ne diviene fidanzato! Si ascoltano le parole di lei come un gentile pispillìo, senza darvi importanza. Ma, al ritorno, Starkadd ne discuopre tutta la insanabile fatuità: ella attraversa i più tragici avvenimenti senza mai smarrire il suo sorriso da bambola: nulla essa comprende, nemmeno l'amore dell'eroe. Quand'egli le si rivolge con tutta la foga della sua passione disperata, essa si spaventa e fugge; vuole essergli sorella; è in principal modo accessibile alle adulazioni e ai doni; desidera essere l'amica di tutti; preferisce alquanto Starkadd agli altri, ma non capisce l'esclusivismo del suo amore. Starkadd però, il quale ha perduto in Froth un padre, non trova in lei quel forte affetto, che valga a consolarlo e sostenerlo; la riconosce incapace d'un sentimento profondo, indegna di lui. Tutti i suoi sogni di felicità crollano a un tratto ed egli resta a lungo come annientato; non vede, non comprende più ciò che accade intorno a lui; non ha più speranze; desidera la morte. Quando, finalmente, viene a risapere come Froth sia morto assassinato da Ingel e Saemund, egli si risveglia improvviso; la sua tristezza e il suo disgusto della vita svaniscono repente; la crisi si scioglie e l'anima sua ritorna libera. Egli ha domato le proprie sofferenze, si è vinto, è padrone di sè stesso ed ha imparato ad apprezzare gli uomini al loro giusto valore. Nella piena coscienza della propria forza, egli si sente omai indipendente e si prepara ad agire come giustiziere. Epperò quale gioia severa e profonda, rattenuta soltanto dalla tragicità delle circostanze, non traspare dai seguenti versi:

Grazie, o Destin, che tale azion facesti cadere,
su la mia coscienza, e su la mia vita.
. . . . . O dèi, più grande ora mi sento,
si risveglia il mio spirito e più chiaro
per me, diventa il senso de le cose!

In tutto il 5° atto, Starkadd manifesta questo senso superiore della vita. Dall'alto, egli domina tutti gli altri; sembra scendere da una sfera superna, e la sua calma è terribile. La trasformazione operatasi in lui è così evidente, che la stessa Helga se ne avvede: un barlume di luce penetra l'anima di lei, come il presentimento di una vita, ch'essa ignora: una vita più alta, più

Digitized by Google

bella, più completa della sua, una vita rigogliosa e forte. Ma è troppo tardi. Starkadd non sente più amore per lei; essa medesima lo ha ucciso e il vuoto lasciato nel cuore dell'eroe è ormai ricolmo.

Il 5° atto ha un movimento lirico stupendo. L'entrata cupa e silenziosa di Starkadd in quel banchetto risonante di forzata gaiezza, nel quale Ingel cerca stordirsi per assopire i propri rimorsi, produce una sensazione quasi d'angoscia, la stessa che si prova nella imminenza di un uragano. E l'uragano, che tuona effettivamente al di fuori, sembra sorgere dall'animo di Starkadd.

La sola sua presenza basta a indurre un generale malessere; il riso si spegne; le gole rimangono come strozzate. Ingel lo invita a cantare, ma egli ricusa. Saemund, che solo conserva il proprio sangue freddo, fa venire un cantore dal dorso curvo, personaggio inchinevole prontissimo a servire alla nobile assemblea un piatto che le gradisca. È il tipo dell'artista piaggiatore del pubblico, il quale si guarda bene dal turbare la digestione di coloro che lo pagano, di riuscire troppo commovente e " cerca di attirarsi le lodi di ciascuno „. La canzone (imitazione d'una poesia di un attuale scrittore fiammingo) è di una insulsaggine badiale: giochi di parole ed effetti di sonorità, privi di senso. Starkadd tratta col massimo disprezzo e la canzone e il cantore e dimostra la nullità di un'arte che non ha più nulla di vivo e di umano e fatta solo per far divertire gli oziosi. Le sue censure colpiscono direttamente l'arte odierna ed ecco, in fatti, parole che si possono rivolgere alla maggior parte dei letterati dell'ora presente:

Fatt'uomo, anzitutto, e canta allora
ciò che tu sei! Ma hai, forse, tu vissuto?

Essi non palpitarono giammai nè di forte odio, nè di forte amore, nè vibrarono mai intensamente di gioia e di dolore. E quale, dunque, del loro poetare è la sorgente?

. . . . le parole si accoppian facilmente
a le parole, per formare il verso:
i dolci suoni echeggian sempre dolce
è musica: che fa se non ha senso?

E allora Starkadd, riprendendo la sua arpa da lungo abbandonata, canta a sua volta; canta la morte del re Froth, canta con aspri accenti il dramma terribile, canta la gloria del passato e l'abiettezza e la miseria presente: e l'oragano incalza e gli scoppi del tuono si avvicinano. Egli canta il vile assassinio, grida il nome degli assassini; canta, finalmente, l'odio suo trionfante e la sua pronta vendetta. La porta si schiude, come se sfondata dalla tempesta e Wolf entra improvviso, mentre Saemund ed Ingel sguainano il brando e si precipitano contro Starkadd. Ma questi, schivando il ferro di Saemund, lo accoppa con un colpo della sua arpa, mentre Wolf passa fuor fuora il re.

L'atteggiamento di Starkadd diventa sublime, quando Hilde gli presenta la corona, ch' egli prende in mano e considera con un misto di tristezza e di disprezzo:

Ben pesi, o serto, a la mia man sì lieve!
Al mio crine ti cingo e re son io
ed è mia questa terra e i suoi tesori.
Ma no.... tu non varresti a soddisfarmi:
che puoi tu darmi ch' io già non possegga,
o pur ch' io possa desiare un giorno?

. . . . . .

Io ti temo e ti sprezzo, oro senz'anima;
tu brilli di un medesimo fulgore
sul capo de l'eroe come del vile:
e, in questo istante, tu seguir mi vuoi
in uno a la mia sorte, e nulla parla
del tradimento che me pure aspetta!

. . . . . .

Oh, vendetta, delizia de gli dèi! Grazie!
Sotto lo sguardo del veggente, impallida,
oro, follìa de l'uom! Tu sei la morte,
mentre la vita eternamente bolle.

. . . . . .
. . . . . prima tu giochi
con tutto ciò che, a noi, uomini, è caro
e, tosto, piomba l'anatèma antico
sopra di noi. Da l'odio mio profondo,
quest'anatèma, adesso, io rinnovello;
che, sempre ed in eterno, il tuo potere

INIZIALE DI TH. VAN RYSSELBERGHE.

Digitized by Google

VIGNETTA DI VICTOR HAGEMAN.

e la violenza che da te procede
maledizione sia per chi l'agogna,
maledizione per chi, volontario,
ne accetta il pondo!

E Starkadd spezza la corona e ne gitta i frantumi a terra.

Codesto atteggiamento di Starkadd, di fronte al potere, non si può concepire se non come il risultato di uno stato d'animo essenzialmente moderno. Ho già accennato, e il lettore lo avrà del resto compreso da sè stesso, che il dramma dell' Hegenscheidt, benchè svolga un quadro tolto alla vecchia cronaca danese di Saxo Grammaticus, la stessa dalla quale lo Shakespeare ricavò il soggetto di *Amleto*, è nel fondo un dramma affatto moderno. Starkadd è l'eroe quale può sussistere de' giorni nostri, indipendentemente da azioni chiamate comunemente eroiche e simili a quelle che qui sono richieste dalla prospettiva scenica. Helga è tipo talmente caratteristico dei tempi nostri, che è riuscito impossibile trasportarla in una vita superiore e darle una grandiosità di movimento proporzionata a quella degli altri personaggi. Helga è la giovine borghese moderna, il cui ideale è d'essere riccamente abbigliata e di adornarsi di oggetti che brillino e costino caro: essa è incapace di comprendere l'amore e, in generale, ogni forte sentimento; si lascia corteggiare dal primo venuto e le adulazioni, da qualunque parte provengano, le tornano gradite.

È certo che Hegenscheidt non ha assegnato una bella parte al sesso femminino, scegliendone, per la sua protagonista, il tipo più deplorevole. Lo si potrebbe anzi accusare di misoginismo, se non avesse attenuato il penoso effetto che produce la sciocchezza di Helga col situarle presso la nobile e malinconica figura di Hilde, essere capace di comprendere Starkadd, ma ch'ebbe la sciagura di sposare Ingel, ch'essa ama come una donna può amare una creatura debole, rendendosi conto della sua debolezza; ma con la coscienza di non essere mai stata veramente amata e d'aver amato tutta la vita per due. Essa reca il corruccio delle sue speranze perdute per sempre e dei suoi desideri irremissibilmente sepolti e passa, come ombra dogliosa, senza prender parte agli avvenimenti; sa, ma non agisce; è l' amica di Helga, ma nullameno non la si vede esercitare su di lei nessuna influenza. È il solo personaggio immobile di questo dramma.

Nel re Froth s' incarna un tipo d'uomo, ch'è disgraziatamente assai raro: quel del vegliardo che riconosce la necessità della evoluzione delle idee; che comprende come nuovi concetti siano necessari ad una nuova generazione; che il suo modo d'intravedere la vita non più risponde ai bisogni dell'ora presente, e che, finalmente, giunge a ringiovanire il proprio spirito sino a

Digitized by Google

riacquistare la freschezza di pensiero dell'adolescenza, onde potrebbe modificare, di conseguenza, la propria condotta, se possedesse ancora la forza della gioventù. La bontà e la grandezza di Froth appaiono specialmente nella prima scena del secondo atto, quand'egli, prima di coricarsi, si intrattiene, con Hilde ed Helga, sugli avvenimenti della giornata, rappresentati nel primo atto. Tutta l'elevatezza dell'animo suo vi si rivela: si vede che egli ha piena coscienza della propria responsabilità e sa quanto sia arduo l'essere un re giusto e capace di legittimare con le proprie virtù l'esercizio del supremo potere. Se v'ha uomo degno di esser re, ed è lui: epperò egli sente benissimo quanto vi sia di penoso nell'esercizio dell'autorità, che, per lui, costituisce il dovere:

. . . . . Esser uomo e non re!
Ma di stirpe sono io che regnar deve.
Essi gridan: la legge, e a me tacere
è forza ed al mio core impor silenzio,
perchè re sono ed ho degli antenati.
Oh, questi nomi: dover, legge, diritto!
s'aggirano confusi a me d' intorno
come mortali idee per ogni cosa
a la quale il mio cor, con gioia intende.
Men libero d'ogni altro io son, lo credi!

Comunque, Froth è rimasto intimamente uomo; i suoi patimenti hanno, per nulla, alterato la sua bontà; i più dolci sentimenti possono ancora vibrare in lui ed è con accento d'infinita mansuetudine ch'egli dice:

Buono è il mondo e, sovr'esso, ottima gente
chiarovestita a festa, in giro muove.

Ingel e Saemund sono tipi più generici. Ingel è l'uomo senza volontà, destinato a divenire lo stromento di Saemund, il risoluto ambizioso. Egli ha una qualche coscienza del proprio carattere e giunge persino, sulla fine del dramma, a un grado assai alto d' ironia di fronte a sè stesso e di fronte a Saemund, del quale subisce allora l' influenza unicamente perchè non ha la forza di reagire. Sente benissimo che il delitto da lui commesso nella tema di perdere il potere è stato un delitto inutile, poichè, in realtà, è Saemund che regna in vece sua.

Hegenscheidt è riuscito a imprimere al personaggio di Saemund, personaggio per sua natura poco simpatico, un carattere di vera grandezza. Saemund non somiglia punto al tipo volgare del traditore melodrammatico. Astrazione fatta dal fine, a cui mira, egli è grande per la potenza della sua volontà, la logica del suo spirito, la costanza de' suoi sforzi. Lo si può ammirare, come si ammira, per esempio, Napoleone I. La sua morale è quella di tutti gli ambiziosi: il fine giustifica i mezzi.

Ho il mio scopo ed in esso è la mia coscienza!

Egli si sente la forza di dominare e vuol possedere, non tanto i simboli esteriori del potere, quanto il potere effettivo. Chi dev'essere il re? Forse colui che si riveste del potere e se ne spoglia con lo spogliare la porpora, o non piuttosto colui che porta il potere in sè stesso? Così favella alteramente Saemund e, certo del trionfo, grida:

Valletto vostro, io, su voi tutti, impero:
su voi, principe Ingel, debole troppo
e pel bene e pel mal; su voi, re Froth,
troppo dolce monarca e uman troppo;
su voi pure, Starkadd, che non sapete
se non cantare e maneggiar la spada
e fruir de la vita. Il filo io tengo
d'ogni vostra azïon ne le mie mani
e il pensier mio sarà il vostro destino!

Alla fine del secondo atto, solo, in faccia al cadavere di Froth, Saemund gode innanzi tutto del proprio trionfo:

Vieni, o serto, ritorna a me da presso:
non t'ama alcun quanto me che fatta
t'ebbi a seconda dell'anima mia!
. . . . . vien sul mio capo

CUL DE LAMPE DI G. LEMMEN.

Digitized by Google

VIGNETTA DI V. HAGEMAN.

e, con te, la potenza e il rispetto.
Oro scintilla e brucia que' loro occhi,
che innanzi a me, chinan gl' invidi sguardi.
Vieni, o porpora, l'omero mi adorna,
simbol di quel potere a me spettante
su l'altrui vita e l'altrui morte ....

Poi, contemplando il corpo steso a' suoi piedi:

Froth, Froth, ei che fu re, qui giace!
Morto è da re. Così vorrei morire
io pure un dì, sotto gli occhi di tutti
e da tutti rimpianto. Oh, simil vita
e simil morte! Il potess' io! Froth! Froth!
Insegnami a morir qual tu sei morto!

E cade in ginocchio presso il cadavere.

Questo pure è veramente napoleonico: è il caso di un uomo che ammira la forza ovunque si trovi, sotto qualunque forma si manifesti.

Non è, certo, la bontà di Froth, che Saemund ammira, ma la sua forza. Quando Napoleone diceva a Goethe: " voi siete un uomo „ intendeva significare con ciò: un uomo forte, un uomo possente. Non so se, ideando Saemund, l'autore abbia pensato a Napoleone; ma il riavvicinamento si impone da sè e l'analogia dei due personaggi è evidente.

***

Ciò che, disgraziatamente, mi è impossibile far sentire al lettore è l'elemento musicale della poesia di Hegenscheidt. L'influenza della musica, il sentimento dell'armonia sono qui traditi non soltanto dai versi, che sono sempre di una grande bellezza plastica, e si prestano egregiamente alla scenica declamazione, ma anche nella composizione del dramma, nel concepimento de' personaggi, nell'euritmia dello assieme. Il predominio di tale elemento musicale lascia comprendere perchè l'autore non abbia voluto fare di Saemund un essere totalmente antipatico e intimamente malvagio come l'Jago di Shakespeare. Un personaggio del genere d'Jago sarebbe impossibile entro l'atmosfera che avvolge Starkadd.

Finalmente, la catastrofe dello *Starkadd*, nella quale, all'opposto di quanto avviene nel dramma shakespeariano, il protagonista non muore, ma se ne va, fortificato, incontro a nuove lotte, è reso possibile da cotesta presenza latente della musica. Chamberlain afferma che il combattimento tra l'uomo esteriore e l'uomo interiore, che costituisce il dramma, non si può risolvere, nel dramma parlato, se non con l'annientamento dell'uomo esteriore per via della morte e che soltanto la musica può esprimere l'altra soluzione possibile, ossia: il trionfo dell'uomo interiore [1]. *Starkadd* dimostra come una tale affermazione sia troppo assoluta. È certo che la musica è il linguaggio dell'uomo interiore, ma non si deve dimenticare che la vera poesia racchiude un elemento musicale importante, ch'essa deriva insomma dalla musica e può e-

[1] Le *drame wagnerien*, pp. 152-53.

Digitized by Google

sprimere cose che le parole usate come significazioni d'idee, nel loro senso generico ed aggregate logicamente, non saprebbero altrimenti esprimere. V'ha nello *Starkadd* infiniti luoghi che danno all'anima commozioni analoghe a quelle che produce la musica e, come queste, non definibili dalla parola.

Debbo dire adesso qualchecosa dell'accoglienza fatta al dramma dell' Hegenscheidt.

Così nel Belgio come in Olanda, la sua apparizione costituì un avvenimento letterario: si comprese, in generale, che si trattava di un'opera veramente importante. Le critiche laudative prevalsero. Ma, in generale, nè ammiratori, nè detrattori seppero afferrare l'intento reale del dramma, e non videro ciò che ne forma la bellezza essenziale. Ma, dati gli elementi che costituiscono il movimento fiammingo da una parte, e, dall'altra, il carattere della letteratura olandese, non c'è da stupirne. Vi fu gente, nel Belgio, che riuscì a riconoscere, in *Starkadd*, un'eco delle sue preoccupazioni locali; a scuoprirvi il simbolo del trionfo dei fiamminghi sui valloni, dell'elemento germanico sul latino!

La giuria ufficiale di letteratura fiamminga ebbe cura di non premiare lo *Starkadd*, mentre, nei concorsi precedenti, aveva conferito il premio ad opere senza valore alcuno, talora anche assolutamente grottesche. Ma, non osando premiare altro dramma, dappoichè lo *Starkadd* era, senza contrasto, molto superiore a tutte l'altre produzioni presentate al concorso, non assegnò il premio ad alcuno. Premiare un redattore del *Van Nu en Straks*, rivista indipendente, che diceva chiara la verità alle persone più altolocate e più in vista, si capisce ch'era cosa impossibile! Ma non insisto su ciò: le giurie ufficiali sono le stesse per tutto ed è noto a ciascuno che la protezione concessa dallo Stato agli artisti non è che una canzonatura.

La prima rappresentazione dello *Starkadd* ebbe luogo il giorno 15 dello scorso mese di marzo a Bruxelles. A malgrado le imperfettezze della esecuzione, inevitabili in un teatro nel quale gli attori hanno per repertorio usuale drammi tratti dai romanzi di Alessandro Dumas padre e produzioni di Julius Hoste, di Nestore de Tière, ecc., le doti teatrali dello *Starkadd* apparvero luminosamente. La maggior parte delle produzioni dei giovani autori moderni sono, come si suol dire, da tavolino, ossia: adatte più che altro alla semplice lettura: esse ci perdono generalmente ad essere rappresentate, perchè sono concepite o come semplici poemi, o come avvenimenti intimi, che si svolgono in un ambiente vago. Lo *Starkadd*, invece, è fatto per la scena: l'autore, nel comporlo, se n'è visti dinanzi i personaggi, coi loro gesti, i loro atteggi, i loro movimenti. Epperò, eccezion fatta per alcuni errori dovuti alla inesperienza, il dramma è ottimo sotto il punto di vista della prospettiva scenica e buoni artisti potrebbero trarne un grandissimo effetto. Il secondo atto, in ispecie, è rimarchevole sotto un tale riguardo e fa l'impressione di cosa perfettamente finita che soddisfa affatto il senso della misura. La morte di Froth è impressionante e il silenzio tragico, che le sussegue, scuopre, in qualche guisa, gli abissi dell'anima umana.

Lo *Starkadd* ha prodotto una grande impressione, non solo sul pubblico colto, che assisteva alla sua prima rappresentazione, ma anche sul popolo, che accorse alle rappresentazioni successive. Esso racchiude, infatti, un elemento semplice, puro, profondo, popolare, capace d'agire direttamente sulle anime ingenue, che subiscono facilmente le commozioni, ed offre, in pari tempo, una perfettezza d'esecuzione, che può soddisfare anche i più raffinati, qualora non abbiano completamente corrotto il loro gusto a forza di coltivare " l'arte d'eccezione „.

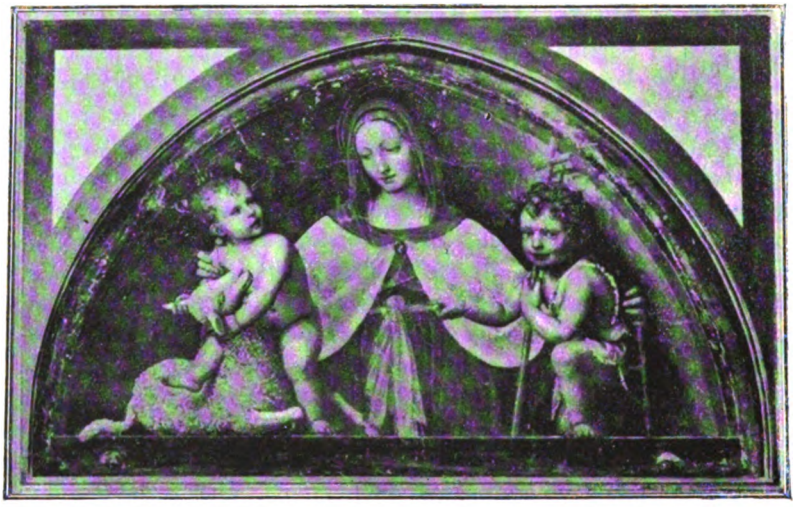
Nello *Starkadd*, finalmente, il popolo fiammingo ha rinvenuto una completa espressione

CUL DE LAMPE DI G. LEMMEN.

Digitized by Google

del proprio genio. L'apparizione di una tale opera ha provato ch'esso possiede forze vive, le quali altro non richieggono che di essere sviluppate. Hegenscheidt ha fatto, certamente, assai più per la redenzione del popolo fiammingo che non tutti i fiamminganti, i quali predicano su trespoli politici, od altri, invocando diritti e regolamenti in favore delle oppresse popolazioni.

I. D.



LUGANO — S. MARIA DEGLI ANGIOLI — AFFRESCO DEL LUINO.

ATTRAVERSO LA SVIZZERA.

FORSE nessun paese al mondo è meglio conosciuto da quanti amano viaggiare, della Svizzera, ma nello stesso tempo nessun paese di questo mondo è stato maggiormente calunniato ed i suoi meriti disconosciuti.

Lo hanno chiamato " *il paese degli albergatori* " e sotto questa denominazione hanno infiltrato tutto lo sprezzo mordace del quale può essere suscettibile la frase.

Per " *paese degli albergatori* " hanno inteso significare un paese gretto, cupido di grassi e facili guadagni, senza fede, senza ideali, abitato da gente che non si preoccupa d'altro che di cavar spiccioli dalle tasche dei viaggiatori, dei *tourists*, degli innamorati del bel punto di vista, del lago azzurro, della montagna rocciosa, della foresta ombrosa.

Questa è una diffamazione bella e buona e se io fossi uno svizzero protesterei con tutte le mie forze e le mie facoltà contro di essa. Me ne vendicherei scrivendo una guida speciale, la guida per i *badaux*, ovverosia per i minchioni, che intendono venire fra questi monti e questi laghi. Ecco un *manuel du voyageur* che manca alla ricchissima raccolta di quelli editi dal signor K. Baedeker di Lipsia.

Perchè è proprio così, la Svizzera è calunniata precisamente dai semplicioni, che non sanno viaggiare, che discendono al primo albergo che capita loro davanti e che il più delle volte non corrisponde alla classe..... del loro borsellino, che vogliono mangiare all' italiana ad Interlaken e bere vino in un paese il quale non produce che fiumi di birra. Costoro si lamentano poi del conto e trovano esagerato lo spendere quattro lire per una camera, per quanto esposta a mezzogiorno, con vista sul lago o sulle Alpi, sul fiume o sulla foresta, e favoloso il dover sborsare tre lire per una bottiglia di vino di Valtellina, e non del migliore.

— Che ladri! che strozzini! gridano furibondi per l'esser forzati a tirar fuori un aureo marengo ogni ventiquattr'ore.

E, ritornati in patria, il cruccio del denaro

Digitized by Google

speso permane e sopravvanza ad ogni altra impressione, talchè agli amici questa gente va ad ogni occasione narrando:

— Ah! la Svizzera! Splendido paese! magnifico! ma che scorticapopoli, sono gli svizzeri! A me per esempio.....

E giù tutta la dolorosa istoria delle avventure pecuniare più che.... sorprendenti che all' infelice sono capitate all' *hôtel* tale o nel ristorante tal'altro, per terra e per acqua, arrampicandosi sul *Kulm* o scivolando sul ghiacciaio.

Se tutta questa brava gente si prendesse la cura di studiare un poco il paese che visita, di osservarlo con occhio intelligente, di proporzionare le proprie esigenze alle abitudini locali ed alla propria saccoccia, quanto sbraitare inutile, quanti moccoli, e, quel che più vale, quanto denaro potrebbe risparmiare! Perchè, se è innegabilmente vero che nella libera Elvezia l'industria dell'albergo e l'*exploitation* del forestiero ha raggiunto lo sviluppo massimo, non è detto che questa industria, la quale è vera fonte di ricchezza pel paese, sia praticata con concetti esosi e sistemi vessatori. — Tutt'altro, la Svizzera è il paese ove più che altrove è facile vivere e viaggiare a buon mercato. Certamente che bisogna avere un po' di fiuto. I minchioni (dice un vecchio adagio toscano) non debbono mai muoversi di casa.

Se non fosse pel timore di venir sospettati come *piazzisti* degli *hôteliers* di questo paese, si potrebbe aggiungere qui, ad istruzione dei nostri lettori, una lunga lista di alberghi di qualsiasi città svizzera, ove è possibile ad un viaggiatore vivere ed alloggiare bene con una spesa media di sei o sette lire al giorno, naturalmente, per usare una parola del gergo: *tutto compreso*! Altro che strozzinaggio organizzato.

***

I mezzi di locomozione qui sono abbondanti e di pochissimo costo ed è ciò che invoglia veramente a viaggiare. Non c'è vallata che non sia corsa dalla vaporiera. Non c'è monte, ben situato, sul quale non si arrampichi qualche ferrovia a crimagliera, non c'è lago, grande come un catino, il quale non sia corso da piroscafi d'ogni fatta e di ogni dimensione, da quelli mastodontici del lago di Costanza a quelli piccolissimi, ma comodi ed eleganti, del lago di Lugano. E dove non arriva la ferrovia, dove non arriva la crimagliera, dove non approda il piroscafo giunge la classica corriera, la *posta federale*, come si chiama, che va dal piccolo *cabriolet* ad un cavallo, quale si incontra sulle strade più alte e meno battute, al convoglio di magnifici *steages* e *landaux* che percorre tre volte al giorno la via che da Samaden, nell'alta Engadina, discende a Chiavenna, sul lago di Como.

E bisogna proprio dirlo: qui i servizi pubblici sono veramente fatti pel pubblico, rispondono cioè alle più piccole esigenze di chi viaggia, alla più illimitata richiesta di comodità, al piacere, sconosciuto in Italia, di poter andare e venire da una estremità all'altra del paese senza una seccatura, senza essere seguiti e perseguitati da un controllo inurbano e continuo, senza dover subire sgarbi od arbitri da questo o da quel funzionario. E quel che si dice dei mezzi di locomozione bisogna dirlo degli altri sistemi di comunicazione: dalla posta che vi porta quotidianamente ed immancabilmente, ogni giorno, la lettera ed il giornale nel più romito paese, al telegrafo ed al telefono che dalla sommità del Gottardo, del Pilatus e fra poco anche della Jungfrau vi tengono in contatto continuo, rapidissimo e gradito, con tutto il mondo civile. Per giunta tutte queste sono comodità dalle quali non va disgiunto il buon mercato. Si può, per esempio, viaggiare per 15 giorni consecutivi, in seconda classe, su tutte le ferrovie svizzere da Chiasso a Basilea, da Ginevra a Costanza con un biglietto che costa 42 lire, e cioè 2.80 al giorno, usufruente dei direttissimi; e lo stesso viaggio si può fare in terza classe, che qui è decentissima, con sole 30 lire, due lire al giorno! Con dieci lire si fanno poi 100 chilometri in diligenza, con 10 centesimi si può spedire un quarto di chilo (250 grammi) di manoscritti in busta chiusa. Con 50 centesimi si telegrafano 10 parole, con 30 altri si telefonano ordini o si chiacchera d'affari o si mandano complimenti o madrigali ai quattro punti cardinali.

Tutte belle cose che in Italia sono ancora un pio desiderio.

Ci sono poi le strade carrozzabili che svolgono i loro *tourniquets* fino a 2500 metri di altitudine, e quelle mulattiere e i comodi sentieri di montagna, cosparsi di finissima sabbia, che salgono fin oltre i 3000, adorni, tratto tratto, di banchine che vi invitano a sedere e riposare nei punti migliori per esposizione, frescura e panorama, rendendo così facile ed aggradevole ogni più lunga passeggiata... Ma in questo paese, che a primo aspetto sembra fabbricato per uso e consumo dei *tourists*, il miglior edificio della più grande città come del più piccolo villaggio resta pur sempre la scuola, il funzionario meglio retribuito è il maestro, l'essere più amato, più accarezzato, più curato, guidato, sorretto, consigliato in ogni più piccola cosa è il fanciullo. Così è che la pianta uomo cresce qui più alta e vigorosa, e dà ottimo frutto di laboriosità, sapere, intraprendenza e patriottismo. Sicuro, in questo paese non solo si è fini speculatori, commercianti e, diciamolo pure, albergatori consumati, ma anche fortemente e sentitamente patrioti.

E quello degli svizzeri è un patriottismo che

Digitized by Google

non ha nulla da fare colla blaga italiana e col *chauvinismo* francese, è un patriottismo sereno, civile, moderno in ogni sua più piccola espressione, il quale consiste nel volere che la collettività nazionale sia diretta e governata in modo da rendere il maggior numero di servigi all'individuo, riuscirgli quanto più è possibile utile e di aiuto nella lotta per la vita.

Il che è precisamente il contrario di quanto avviene in ogni altro paese d'Europa. Qui non è lo Stato che incombe, che pesa sull'individuo e lo vuole sacrificato al proprio interesse, è invece lo Stato che tutela e protegge e pospone ad ogni altro l'interesse dell'individuo.

***

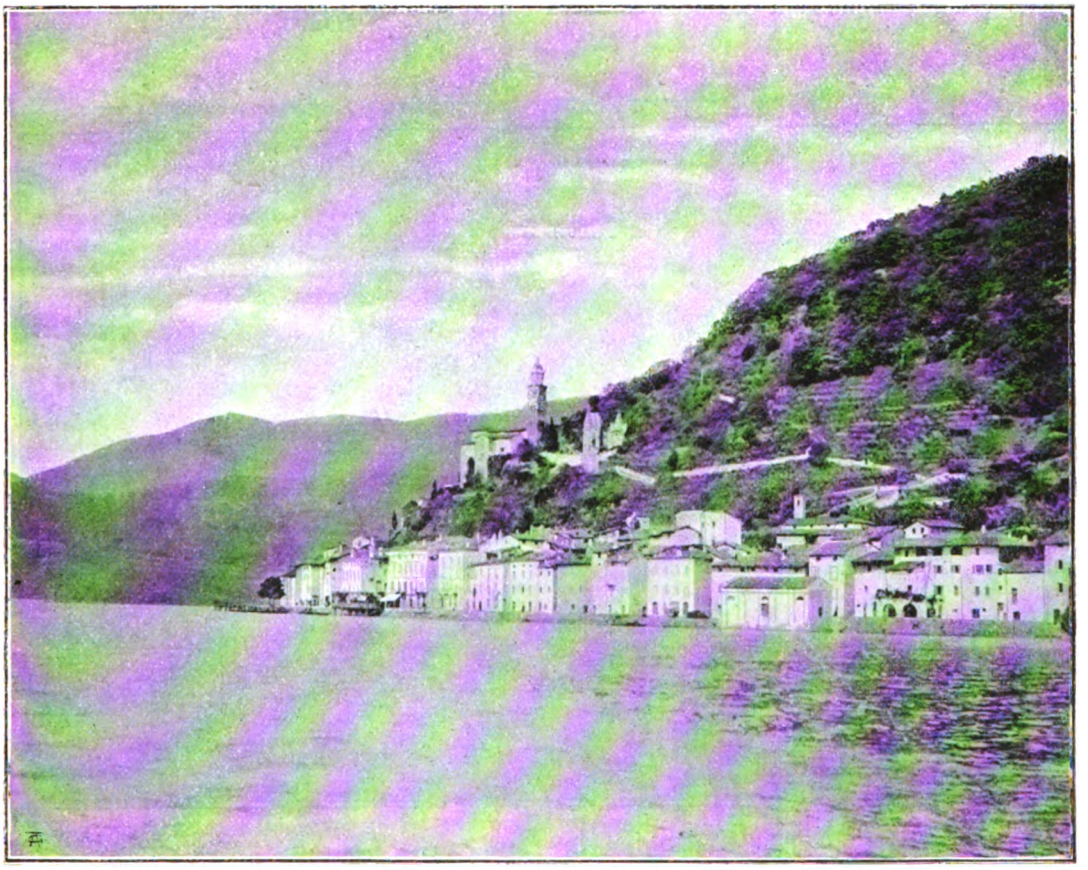
Se non fosse che a Chiasso, a Morcote, a Pontetresa, a Luino, le dogane hanno alzato le proprie insegne, nessuno potrebbe accorgersi, o viaggiando in ferrovia o a piedi, o traversando il lago di Lugano, dove l'Italia finisca ed ove cominci la Svizzera. La natura, la razza, la lingua non cambiano al confine politico, bisogna traversare tutto il Canton Ticino, salire le Alpi, volgere per l'opposto versante per poter esclamare guardandosi attorno: — Questo paesaggio non è paesaggio italiano!

Dove trovare un ambiente più genialmente italiano di questo lago di Lugano, che io vedo dalla finestra presso la quale sto scrivendo in tutta l'ampiezza del suo miglior bacino? È come un immenso opale, dai teneri colori cangianti, incastonato in un anello verde, del verde fosco e rigoglioso della foresta, nella quale solo qua e là i leandri fioriti e gli olivi pallidi mettono punteggiature rosse e striature di argento. La piccola città festosa, schietta e lombarda, sorride al sole al di là del parco di Villa Ciani e si protende coi suoi splendidi *hôtels*, coi suoi giardini, in arco augusto fino ai piedi del San Salvatore, enorme pollice di gigante piantato in mezzo al lago. In faccia c'è Campione, isola italiana in piena terraferma svizzera, piccolo villaggio che ha scritto il suo nome nella storia

LUGANO, COL MONTE BRÉ.

Digitized by Google

colle opere murarie, colle grandi cattedrali, di cui i suoi figli antichi, i maestri campionesi, hanno, nel medio evo, seminato l'Europa. Oltre Campione, sottilissima sbarra nera, la diga di Melide taglia il lago; più lontano ancora, monte San Giorgio e le ultime propaggini rocciose del Generoso frastagliano e chiudono l'orizzonte, al



MORCOTE.

cui limite estremo la mente pensa e indovina la grande pianura lombarda.

Questo il complesso grandioso del quadro: il dettaglio è civettuolo, intellettuale, artistico e piacente. Le piccole vie arcate della Lugano vecchia serbano ancora l'impronta medioevale, sono strette, il sole vi penetra a stento, gli archi dei bassi portici sono disuguali e passano dall'ogiva lombarda al semicerchio romano, all'architrave rettilineo; alternativamente, senza transazioni, le colonne sulle quali posano hanno tutte le forme e le dimensioni che l'arte e il cattivo gusto assieme conoscano. Ed è sotto quei portici, fra quegli intercolonnî che più ferve la vita luganese, la vita commerciale in special modo. Di là passano quotidianamente e si mescolano formando una specie di grande mosaico internazionale, cittadini e forestieri, quei forestieri famosi che qui tengono in vita un'infinità di grandiosi alberghi e formano in ogni stagione una colonia numerosissima, variata e variopinta.

L'arte non è cosa sconosciuta a Lugano, che si può dire capitale di una regione d'artisti, poichè non c'è paese, lungo le valli che influiscono a Lugano, non c'è villaggio che si specchi nel suo lago, il quale non abbia dato alla storia del pennello e dello scalpello il nome glorioso di qualche suo figlio.

Tesserete vantò il Canonica, come Maroggia vanta la dinastia dei Rudari, come Castagnola, il Discepoli, Bedano, gli Albertolli, Lugano

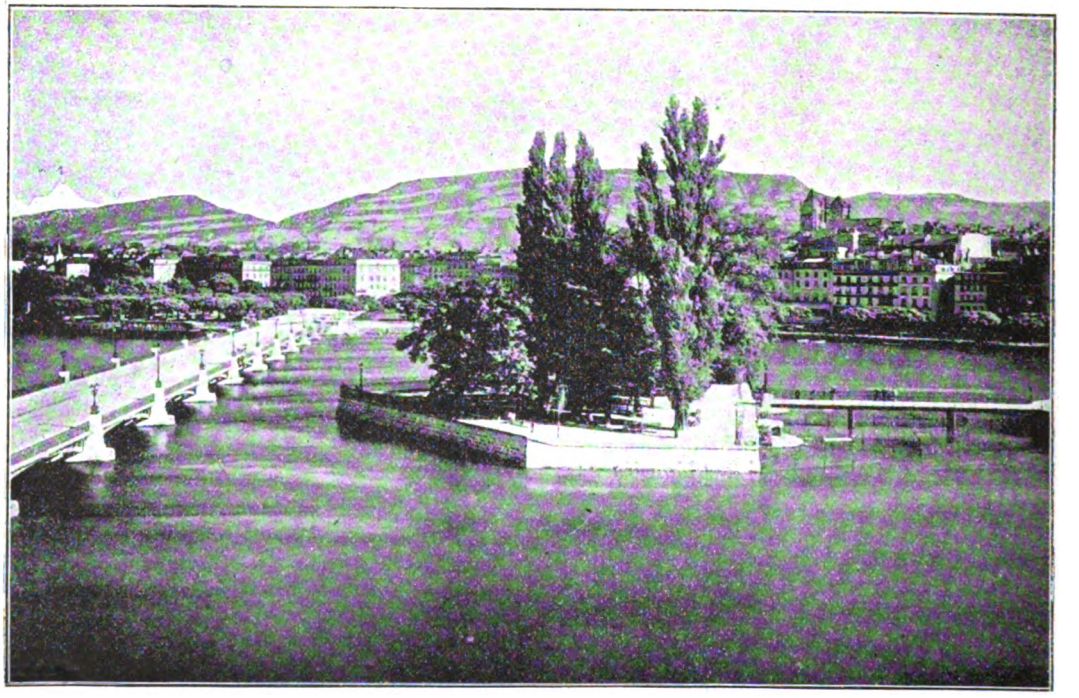
Digitized by Google

stesso, il Pedoni ecc., ecc. È per questo che passando attraverso il Canton Ticino non bisogna mai dimenticare di dare una capatina nelle chiese, antichi e preferiti ricetti dell'arte. E qui in Lugano abbiamo nelle chiese cose magnificamente belle. S. Lorenzo, la cattedrale che in *illo tempore* vegliava, da mezza costa della collina, sulla città sottostante, ha una delle più belle facciate di purissimo stile rinascimento, con tre porte decorate ed un elegante rosone sovrapposto, che sia dato vedere; la chiesa di S. Rocco conserva dipinti del Discepoli di pregio non comune; ma ogni altro splendore d'arte luganese è superato dalle opere di Bernardino Luino, che la chiesa di Santa Maria degli Angeli presso il *quai* Vincenzo Vela, di fronte al lago, conserva.

Era questa una vecchia chiesa dei " Minori Osservanti „ e rimonta ai primi secoli del millennio. Bernardino Luino, qui venuto profugo (decisamente come negli individui, ci sono dei paesi predestinati a certe speciali funzioni; Lugano ha avuto senza dubbio quella di accogliere in ogni età i profughi di ogni paese e di ogni partito), vi ha lasciato indelebile e grandioso il segno del suo ingegno, vivace e delicato ad un tempo, e della sua arte prodigiosamente eletta.

Sono molti i lavori che qui si ammirano del Bernardino Luino. Appena entrati, l'occhio viene attratto alla contemplazione di un' opera somma, il grande affresco della Passione di Gesù Cristo, che occupa tutta la parete di fondo della chiesa. È questo un complesso di quadri e di episodi staccati riuniti in un sol assieme armonico secondo il costume dell'epoca. C'è la incoronazione di Cristo a re dei Giudei, c'è la sua salita al Calvario fra i legionari romani e le donne pietose e il buon Simone, c'è la crocifissione, la quale è il quadro principale e il più meraviglioso per disegno, fattura e concezione, e c'è infine la deposizione dalla croce e l'ascensione gloriosa.

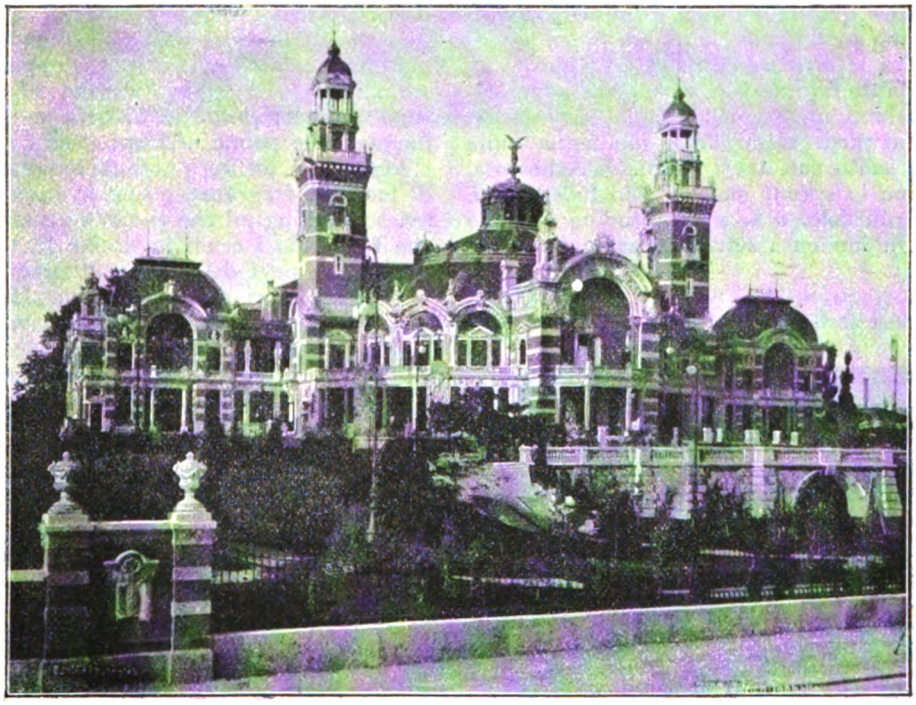
Le figure dei vari quadri disposti su diversi piani prospettici sono parecchie diecine, forse un centinaio, ma nessuna è stata trascurata nell'esecuzione dall'artista, di ognuna è notevole anzi l'accuratezza di disegno e la vivacità del colorito.



GINEVRA.

Digitized by Google

Oltre questo quadro, che è un vero capolavoro, c'è una Cena che può stare a pari di quella del vecchio Leonardo, che si ammira ancora nel monastero di Santa Maria delle Grazie a Milano ed una Madonna la quale esce affatto dal tipo convenzionale delle madonne che siamo abituati a guardare e ad ammirare... per tradizione. È una testa di donna bellissima, giovine, lieta, la quale guarda con occhio sorridente a due bimbi biondi che si trastullano presso di essa. E i due bimbi sorridono alla donna. Nulla di ricercato nè nella forma nè nel colore, nulla di mistico nella espressione delle sacre figure, ma quanta dolcezza, quanto sentimento umano, quanto umano amore spira da quel quadro!



ZURIGO — LA TONHALLE (SALONE DEI CONCERTI).

*
* *

Lugano nuova, la Lugano sorta da questi ultimi anni, grandiosa nei suoi *hôtels*, civettuola nelle sue ville, si estende dalle rive del Cassarate, un fiume che ritrae le sue fonti dalle nevi del Camoghé, dai monti della Val Colla, ai dolci pendii del Paradiso ai piedi del San Salvatore. Dal Paradiso l'occhio si può spingere fra i monti di Lanzo e quelli di Valsolda fino a Porlezza ed oltre ancora, fino alle creste irte della Grigna e del Legnone, che si specchiano nel lago di Como. Ed è appunto al Paradiso che si sono raggruppati i maggiori e più sontuosi alberghi cittadini. La collina poi che sta a tergo di Lugano, dal Gentilino a Massagno, si va tutta coronando di villette e di case di campagna, che, sparse come sono fra il verde di una vigorosa vegetazione, aggiungono varietà e liete note al quadro di per sè già così bello.

I dintorni di Lugano ed il suo lago offrono al viaggiatore deliziose passeggiate e luoghi di lieto soggiorno. Il San Salvatore e l'adiacente Arbostora sono circondati da un anello di strade che fra prati e boschi, ora costeggiando il lago, come da Lugano a Melide e da Melide a Morcote, ed ora internandosi fra verdi vallette, come da poco oltre Morcote a Figino ed al colle di Gentilino, offre spesso attraenti panorami e paesaggi pittoreschi. Sullo stesso San Salvatore, che è il vero Righi luganese, si inerpica ardita una funicolare, che permette di fare i 915 metri dei quali si eleva il monte, colla massima delle

Digitized by Google

comodità e godendo di un meraviglioso cerchio di orizzonte, che va sempre più allargandosi di minuto in minuto.

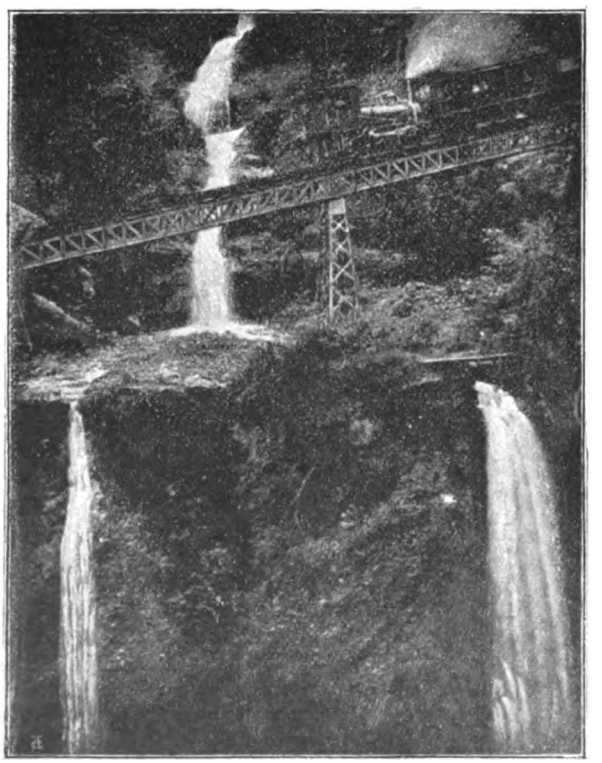
Per gli alpinisti di mezza forza e per quelli che disprezzano per cento ed una ragione le funicolari, c'è anche una buona strada mulattiera, che permette di eseguire in breve ora la stessa ascensione. Per coloro poi che amano arrampicarsi e correre il rischio e l'emozione di poter fare ad ogni piè sospinto dei capitomboli di 100 e più metri, lo stesso monte offre il suo versante o meglio la sua parete orientale tagliata a picco sul lago. A quel che ne narrano i luganesi, ben poche persone in tutto il Canton Ticino possono vantarsi di essere salite sul San Salvatore da quel lato e quei dirupi e quei burroni contano anche, come le grandi cime, le loro vittime. Fra le altre si narra di un inglese che, essendo giunto fin quasi al termine della pericolosa ascensione, scivolò, cadde, e giacque informe cadavere ai piedi stessi della montagna sulla quale era salito con tanti stenti. L'Arbostora, che è come lo sprone sud del San Salvatore, è a declivi più dolci e la sua altitudine è anche minore. Un' immensa selva di castagni ricopre il monte e fra le frondi delle belle piante annose biancheggiano qua e là parecchi villaggi.

Di uno mi ricorderò oggi: di Morcote. Dall'ultima pendice dell'Arbostora il villaggio discende per scaglioni fino al lago, sulla cui riva si distendono, si allineano le migliori case sue. In alto c' è la chiesa e sembra che sotto la sua grande ombra il paese riposi tranquillo e vigilato; presso la chiesa è il cimitero silenzioso, ombroso, ricco di marmi e di monumenti.

La chiesa, il cimitero, il paese tutto, volgono al mezzodì, all' Italia che dall' opposta riva del lago sorride già allo sguardo, il quale per la valle di Arcisate, oltre Porto Ceresio, può protendersi fino a scorgere Varese, i suoi colli, i suoi giardini, e il suo Sacro Monte. Il sole inonda Morcote da mattina a sera, lo circonda da un'atmosfera piena di splendori policromi e fa crescere nei suoi giardini i leandri che dan fiori rossi come sangue, e le bianche magnolie profumate, e le palme africane svelte ed eleganti.

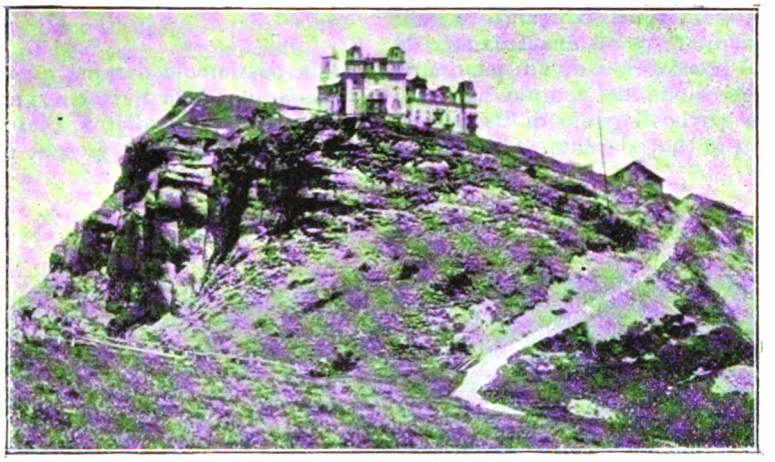
Morcote è un vero nido da innamorati, pieno di luce e di fragranze e ben lo sanno i touristi tedeschi ed inglesi che vanno a visitarlo e coloro che fuggendo i crudi inverni e le nebbie e le nevi del nord vi trascorrono i peggiori mesi dell' anno. La fama di Morcote è quindi già volata lontana in tedescheria.... Meno lieto di Morcote, ma pur sempre bello, è il paesello che prende il nome di Melide e dal quale si stacca l'ardito ponte-diga che unisce le due rive del lago poggiando l'altro suo capo a Bissone. E poi c'è Caprino, situato fra il lago e la montagna in una piccola insenatura di fronte a Castagnola; poi, oltre questo villaggio, il quale fu tanto amato e tanto amò Carlo Cattaneo, c' è Gandria, artistico gruppo di case di pescatori... e di contrabbandieri, protendentesi sul lago, appiccicato come è ad una grande e selvaggia muraglia di roccie scoscese. Subito dopo Gandria, la Valsolda, la bella Valsolda illustrata e cantata dal Fogazzaro, apre allo sguardo la sua grande conca verde; quindi viene Porlezza e la valle Menaggina che adduce al lago di Como; di fronte, sull'altra riva del lago, Osteno, famoso pel suo orrido; e sul sommo della montagna il Belvedere (belvedere che non usurpa nè il nome nè la fama) di Lanzo.

Agno e Ponte Tresa richiamano anche nella opposta parte del lago l'attenzione dei viaggiatori. Ove trovare più placide ed azzurre acque di quelle delle conche dei laghetti che appunto portano il nome di A-



FERROVIA DEL RIGHI — ROTFLUHBRÜCHE.

Digitized by Google



RIGHI-KULM.

gno è di Ponte Tresa e nei quali si specchiano boschi e montagne?

La ferrovia stessa che da Lugano va a Bellinzona, passando per la valle del Vedeggo, presenta al viaggiatore una successione continua di quadri e d'ambienti pittoreschi e pittorici che difficilmente si può trovare altrove.

* * *

E passiamo anche noi colla ferrovia il monte Ceneri. Uscendo dalla galleria che attraversa il noto monte, dal quale prendono perfino nome alcune divisioni amministrative del Cantone, che si divide in *Sopra-Ceneri* e *Sotto-Ceneri*, sbuchiamo in Val di Ticino.

La vista, accontentandoci anche della sola visione che ce ne può dare il rapido passare della vaporiera, è veramente meravigliosa. A nord stanno davanti a noi i massicci nevosi delle Prealpi e delle Alpi centrali, da levante a ponente, larga, fertile, pianeggiante, la Valle Ticinese, e in fondo in fondo l'azzurreggiare del lago Maggiore; poi altre montagne, altre cime aguzze, altre nevi.

Bellinzona è il principale centro di questa valle ed è anche la capitale dell'intiero Cantone. E' una piccola città di poche migliaia di abitanti, coronata da tre castelli merlati, antiche residenze dei balii svizzero-tedeschi che fino allo scorcio del secolo passato venivano mandati dalla Confederazione a reggere il dominio cisalpino; la quale si ingegna di pigliar l'aria della vera capitale, capitale in miniatura se si vuole, ma pur sempre capitale. E ci riesce: la posizione, le nuove vie, gli edifici pubblici, alcuni dei quali veramente ricchi, come la scuola commerciale, ecc., le dànno un'aria civettuola e, quel che più conta, di città in progresso. Bellinzona si può veramente dire il centro dell'alta Valle Ticinese, che a levante subito si ristringe e piega a nord, mentre a ponente declina rapidamente, sempre più allargandosi, fin che si impaluda a Magadino e si apre sul lago Maggiore.

E su questo nostro grande lago, ad un'ora di distanza in ferrovia, si specchia un'altra bella cittadina ticinese: Locarno.

Si è aggrappata, diremo così, alla montagna per non cadere nel lago (che una volta, meglio ancora che oggi, baciava colle sue onde il piede ai grandi pilastri i quali sorreggono i portici della via principale), e, fra il verde dei boschi foltissimi che le stanno d'attorno (boschi di olivi e di piante da frutta ove non mancano neppure le palme, boschi che sono giardini di grandi alberghi), spicca allegramente colle tinte pallide e chiare delle sue case. Credo sia difficile trovare più amena posizione di Locarno, e lo sanno bene gli albergatori svizzeri che ne hanno fatto una stazione climatica di primo ordine e vi attirano ad ogni stagione migliaia di viaggiatori nordici, cui fanno pregustare in quell'angolo tranquillo tutte le malie e tutti i sorrisi del cielo d'Italia. Locarno, come città, è un poco melanconica, un poco deserta, ma i suoi dintorni sono veramente seducenti. Non parliamo delle grandi valli, come Val Maggia, Val Verzasca, che sboccano proprio alle sue spalle e che racchiudono, nei loro ampi labirinti interni, bellezze alpestri veramente eccezionali, parliamo dei dintorni immediati della città. Dove trovare migliore passeggiata di quella che conduce da Locarno alla Madonna del Sasso? È una

Digitized by Google

strada ombrosa che si eleva rapidamente dal lago e che a stretti zig-zag ed a giravolte conduce ad un tempio, fra i più poeticamente belli che si possa immaginare, e ad una spianata da dove l'occhio può spaziare su di un panorama meraviglioso. All'erezione del tempio ha lavorato, ha concorso anche il genio di Bramante. Bernardino Luino lo ha adornato. Che volete di più? E lo ha adornato magnificamente il Luino; vi ha portato tutta la freschezza della sua tavolozza, e la arditezza di una immaginazione che presentiva i tempi nuovi e naturalistici. Quella che sopratutto fra le pitture del santuario del Sasso si ammira è una Madonna che il Luino, con un coraggio veramente grande pei tempi suoi, ha dipinta incinta.

Davanti al tempio il panorama è immenso, lo sguardo si spinge, da un lato su per la valle del Ticino fino a Bellinzona, dall'altro lungo il lago radioso, fino ad Ascona, a Brissago, a Pino, tutt'attorno montagne altissime fanno cerchio.

***

Ma passiamole dunque queste montagne che ci separano dalla Svizzera vera. Ecco che abbiamo lasciato addietro Biasca, Faido, Airolo e venti altri lieti e freschi e verdi soggiorni alpini, ecco passato l'immane tunnel del Gottardo, senza rivali finora, ecco Goeschenen. Qui la natura cambia aspetto, le montagne sembra assumano forme più rigide, più severe, le nevi si fanno in ogni stagione e ad ogni altezza più frequenti, il cielo si scolorisce, si annebbia, si annuvola, mentre più intenso si fa il verde delle praterie, più fitti e meno vari, son tutti di conifere, i boschi. Cangia la lingua, cangiano i costumi, cangia l'architettura delle case, delle chiese, cangia l'aspetto dei campi, sembra

BERNA — TORRE DELL'OROLOGIO.

Digitized by Google

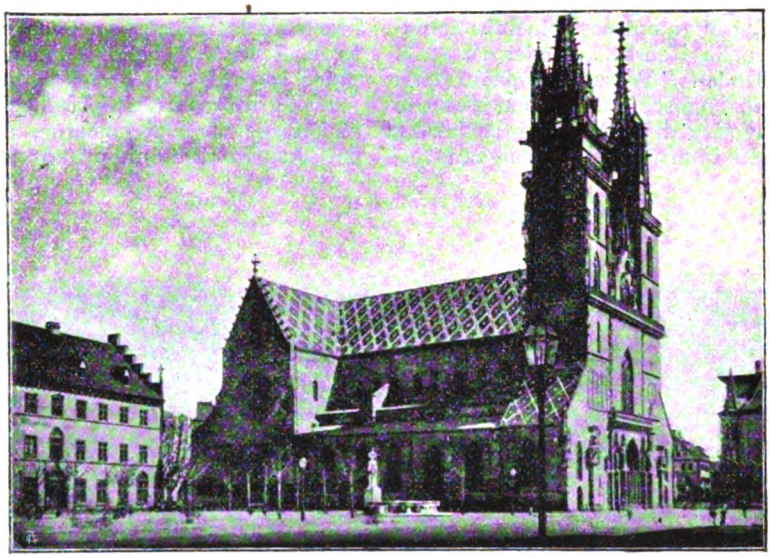
perfino, che in fondo alle valli, nei baratri cupi i fiumi che scendono dai grandi ghiacciai scorrano più rapidi, piu tumultuosi, lucidi, schiumosi. La valle della Reuss..... Andermatt..... il ghiacciaio del Rodano, Wassen, il passo della Furca..... chi non conosce questi nomi e queste località, meta favorita di tanti villeggianti e di tanti escursionisti internazionali? Passiamo oltre dunque; le bellezze alpine mal si possono descrivere, impossibile è il rendere, sia pur pallidamente, la grande intensità dei sentimenti che risvegliano. Altdorf è un villaggio, o poco più, ove il treno si arresta un minuto come a ripigliare fiato della corsa fatta, discendendo da Goeschenen, ma il nome del piccolo borgo è ben noto in tutto il mondo. Non segna esso il luogo ove nacque Guglielmo Tell, uno degli eroi più popolari di cui la storia abbia mai registrato il nome? Altdorf è fiero del suo eroe, e gli ha dedicato un grande monumento in bronzo. Guglielmo Tell è rappresentato in atto di imbracciare la palestra, nel cui maneggio era sì forte. Il paese è bello, è ridente e va sempre più coronandosi di *hôtels* e di villeggiature.

Dalle alture di Altdorf l'occhio ha una prima visione del lago di Lucerna, dello storico lago dei Quattro Cantoni, primo nocciolo libero, in tempo di odiosa servitù e di tirannide militare, intorno al quale si è poi raggruppata la Confederazione Elvetica intiera.

DAVOS-DÖRFLI.

Il lago è vasto, strano nella forma, frastagliato da golfi, chiuso tutt'attorno da una serie infinita di montagne, tutte però dominate dal Righi, altro nome ed altro monte famoso in tutto il mondo per le sue ferrovie a crimagliera, per la vista meravigliosa dalla cui cima si *può* qualche volta godere, per i suoi alberghi splendidi, per i sette laghi che lo contornano, per il *ranz*

Digitized by Google



BASILEA — PIAZZA DEL DUOMO.

des vaches che vi si sente suonare all'alba dai pastori, per il *lever* o per il *coucher du soleil* che vi si può qualche volta ammirare e perchè Alfonso Daudet nel suo *Tartarin sur les Alpes* ne ha fatto una meravigliosa descrizione e la satira ad un tempo solo.....

Il Righi è entrato quindi, per amore o per forza, nella geografia internazionale e non c'è buon borghese che passando attraverso la Svizzera non si senta in dovere, costi quel che si vuole, e faccia il tempo più indiavolato del mondo, di salire fin lassù, proprio ai culmini, da dove è detto si debbono vedere tante belle cose.

Chi vuol vedere il Righi discenda dunque ad Arth-Goldau sul lago di Zug, un altro bellissimo lago di smeraldo che le ferrovie incorniciano in un anello di ferro ed i battelli corrono in ogni senso carichi di touristi amanti dell'aria libera e dei panorami melanconici. Chi non vuole salire agli alberghi del Righi prosegua per Lucerna.

*
* *

Questa città è veramente tipica nel genere. Posta al centro di una regione fredda anzichenò, l'arte e particolari condizioni naturali ne hanno fatto una delle più reputate stazioni climatiche del mondo. Al principio del secolo Lucerna non era che una piccola città tedesca, ora è diventata una grande città internazionale, in continuo progresso. Possiede passeggiate splendide, una delle quali adorna del celebre leone scolpito nella viva roccia in omaggio agli svizzeri uccisi difendendo le Tuilleries nel 1792, *quais* infiniti lungo il lago, alberghi sontuosi come palazzi di re, torri, chiese, castelli, ville, cimiteri, ponti antichi sulla Reuss, un complesso interessantissimo, originale e fastoso ad un tempo.

Vive della grande industria degli alberghi, del commercio agricolo e di un' infinità di piccole industrie annesse e connesse alle principali, ma vive largamente, signorilmente, tutte le sue vie sono pulite e le sue case belle.

E che il benessere sia in questa popolazione lo sanno anche le molte migliaia di nostri concittadini che in Lucerna trovano lavoro rimunerato ed in quantità, tanto che ora si pensa di creare, con mezzi forniti dalla colonia, una scuola italiana ove i nostri giovani operai possano apprendere quell'abecedario, senza la conoscenza del quale l'uomo moderno si trova presso i suoi simili in condizione di umiliante inferiorità.

Lucerna è poi anche divenuta, per virtù delle ferrovie che vi fanno capo, un grande centro commerciale e di transito. Da Lucerna si può in poche ore giungere all'Italia pel Gottardo, alla Francia ed alla Germania per Basilea, alla Francia ancora per Berna e da Berna a Ginevra o Pontarlier o Delle, alla Germania ancora ed all'Austria per Zurigo, per il lago di Costanza o per Richtensweill.

E questa dell'essere centro di così importante nodo di ferrovie non è certo l'ultima delle ragioni di prosperità del luogo.

Digitized by Google

In circa due ore il treno ci porta da Lucerna a Zurigo, da un lago azzurro ad un altro più azzurro ancora.

Zurigo è la vera città moderna svizzera, è il cuore della Svizzera stessa. Là sono tutte le industrie, possentissime le metallurgiche e le elettriche, forti tutte le altre, comprese le tessiture in seta. La città è la più popolata e la più vasta della Confederazione ed il suo rinnovamento edilizio, tutto affatto di recente data, ne fa una delle più comode e progredite. Anche qui grandi vie e splendide passeggiate, *hôtels* senza numero, forestieri a diecine di migliaia.

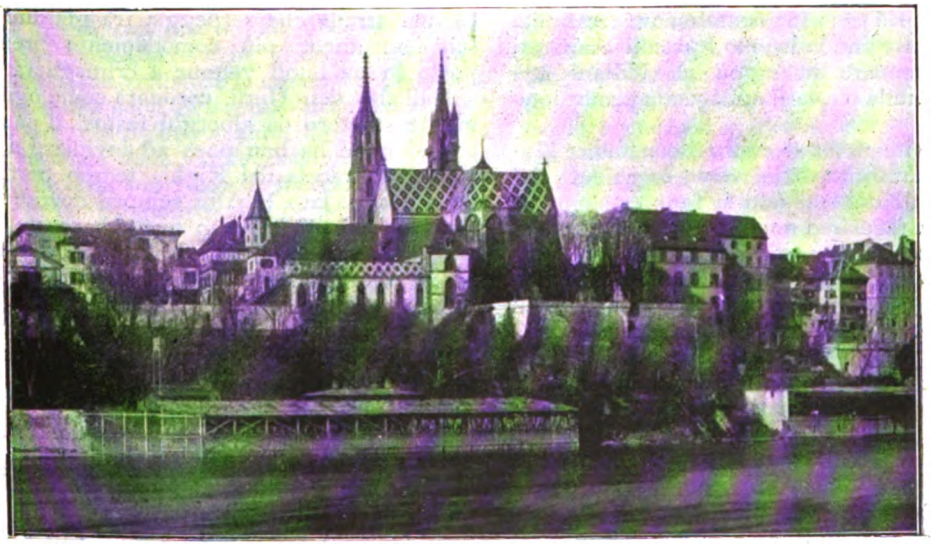
Le passeggiate lungo il lago sono magnifiche, ed il lago stesso, solcato sul tramonto da migliaia di imbarcazioni di diporto, da piroscafi grandiosi, da zattere portanti bande musicali, offre un'attrattiva straordinaria.

A sera tutte le rive si illuminano per centinaia e centinaia di luci, le passeggiate si animano, la vita si fa intensa pel raddoppiato transito delle vetture e dei *trams* ed allora Zurigo, che conta poco più di centomila abitanti, offre l'immagine della vita animata di una grandissima città. Le passeggiate di Zurigo non hanno nulla ad invidiare, in fatto di splendore e di intensità di vita, ai corsi delle nostre grandi città, di Milano, di Roma e di Napoli.

Zurigo è attraversata, e divisa in due parti quasi eguali, dal Limmat, che uscendo dal lago ne porta le acque al Reno. Sulla riva sinistra del Limmat è il quartiere commerciale per eccellenza, c'è il municipio, c'è la cattedrale, una infinità di amministrazioni, di ville, di società, di mercati, che dà a questa parte della città un'aria particolare di animazione e di febbrile operosità. Sulla riva destra del Limmat c'è invece il quartiere moderno, il quartiere della gente piena di denaro, dei grandiosi negozi di cose lussuose, dei grandi *hôtels* vasti come caserme, delle belle passeggiate, dei giardini, dei *boulevards* alberati ecc., ecc. Ma accanto a tanti splendori c'è pure un quartiere operaio, Aussersiehl, un quartiere che pare una città italiana.

Vi abitano infatti, dal marzo all'ottobre, fra i novemila e i diecimila operai italiani, dei centomila circa che ogni anno vengono in Svizzera a cercar lavoro. Si può dire essere quello un vero quartiere italiano in città tedesca. Gli italiani a Zurigo esercitano ogni sorta di professioni, sono muratori, sterratori, falegnami, cappellai, setaiuoli, tipografi, litografi, ecc., ecc. Ogni arte, ogni mestiere, vi sono rappresentati. La colonia, sebbene durante l'inverno si riduca a ben poca cosa, possiede un *Casino*, ampia e bella sala ove si tengono le adunanze politiche ed ove ogni sabato, alcuni dilettanti, recitano farse e commedie; alcune leghe di arti e mestieri e credo anche un principio di società di beneficenza. È una colonia dalla quale vengono molti denari alla madre patria, perchè i salari sono piuttosto alti e la sobrietà proverbiale dei nostri operai permette che essi facciano delle larghe economie.

Gli operai italiani, a Zurigo come nelle altre città della Svizzera tedesca, difficilmente si mescolano all'elemento affine locale. Vi si oppone



BASILEA — ABSIDE DEL DUOMO.

Digitized by Google

BASILEA — PONTE VECCHIO SUL RENO.

la difficoltà della lingua e la grande differenza di educazione, di temperamento, di costumi e di abitudini. Così è che questo quartiere zurighese è tutto pieno di piccoli alberghi e di trattorie italiane ove si mangia e si beve all'italiana, poichè questo del mangiare e del bere secondo l'uso del proprio paese, qualunque sia il luogo ove si trovano, è un'altra delle consuetudini dei lavoratori italiani, i quali a seconda della regione ove sono nati non possono far senza della minestra o dei maccheroni o magari della polenta. Ed ecco incidentalmente accennata una delle cause che inducono i piccoli esercenti svizzeri a prendere in uggia gli italiani non consumanti nulla o quasi nulla della produzione del paese.

Fa realmente male al cuore il constatare l'incuria delle autorità patrie, verso le colonie dei lavoratori italiani. Qui non si fanno polemiche e quindi non facciamo nomi, nè citiamo esempi, ma chi è stato all'estero qualche tempo si accorge subito che i consoli non hanno altra funzione che quella di papparsi dei lauti assegni e di vessare, angariare, umiliare, maltrattare i lavoratori poveri che ad essi ricorrono per necessità di ufficio o per richiesta di sussidii, mentre viceversa poi sono tutti inchini e cortesie per i pezzi grossi delle colonie, per quelli che hanno o vantano di avere " *influenza a Roma* ".

Detto ciò come semplice constatazione di fatto, che ammettiano abbia le sue brave eccezioni, per quanto rarissime, continuiamo la nostra rapida rassegna.

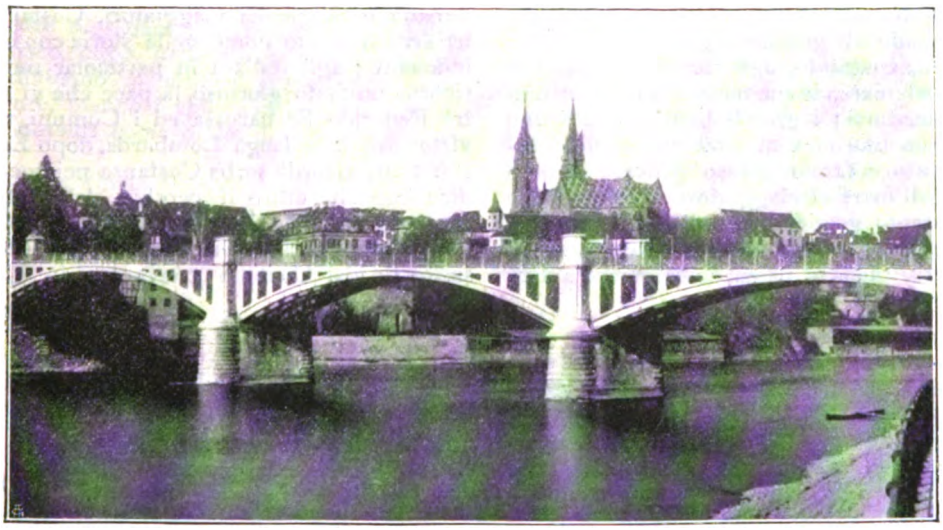
***

I dintorni di Zurigo sono qualchecosa di veramente incantevole. I colli che recingono da vicino la città sono tutti coronati di ville e di giardini amenissimi, le passeggiate lungo il lago permettono di visitare paeselli e cittaduzze che sono veri nidi da innamorati. Ma ogni altra bellezza è superata dall'ascensione dell'Uetli, una montagna di 900 metri o poco più, che si può sempre fare in poche ore, a piedi, per una bellissima strada che serpeggia fra giardini e boschi od ancor più comodamente prendendo posto in un buon vagone a crimagliera.

Dall'alto dell' Uetli, coronato come ogni altro monte svizzero da alberghi fastosi, il panorama che si gode ha ben poco ad invidiare a quello che si abbraccia dal Righi, tempo permettendolo. Da un lato, le Alpi sempre nevose di Appenzell, poi più lontano quelle bernesi; dall'altro, una serie infinita di colli che va digradando piano piano fino al lago di Costanza, fino al Reno. — La campagna si presenta bella, fertile, coltivata con amorosa passione, fitta di villaggi e di casolari. Mai paese ha assomigliato all' ideale Arcadia più della Svizzera tutta, ma del zurighese in special modo.

L'Uetli è un monte non molto alto, come abbiamo veduto, di non molto difficile ascensione, tondeggiante nella forma, ampio alla base che discende in dolce declivio fino al lago e si presta perciò assai bene a luogo di villeggiatura e, diffatti, si può dire che non c'è zurighese un po' agiato che non abbia sul bel

Digitized by Google



BASILEA — PONTE WETTSTEIN.

monte un pezzetto di terra con un piccolo vigneto ed una piccola casetta. Possedere sopratutto un po' di vigneto è la passione di molti, tal quale come da noi il tenere e l'allevare, magari in serra, qualche pianta o qualche fiore tropicale.

Ah! il vino di questi paesi! È un'acqueruggiola rosata, aspretta, che assomiglia molto alla risciacquatura di una bottiglia che abbia contenuto dell'aceto rosso. Eppure come lo gustano i buoni svizzeri! I nostri operai, abituati ai vini grossi, saporosi ed alcoolici del mezzogiorno, lo hanno invece in grande disprezzo e con espressione lombarda lo chiamano: *ciorlina*.

Nella storia della Svizzera, Zurigo ha sempre tenuto un posto importante, oggi è la città più industriale della Confederazione, un tempo è stata la città più ricca di mercati e di mercanti, un centro guerresco di primissimo ordine e sopratutto la città più progredita intellettualmente in ogni tempo. È da Zurigo che mosse con Zuinglio la riforma religiosa che doveva poi guadagnare tanta parte della repubblica ed è Zurigo sopratutto che difese coi suoi soldati e sovvenne coi suoi denari questo movimento di rinnovazione.

Oggi la statua di Zuinglio, piazzata davanti a quella che fu la sua chiesa e che è ora la biblioteca cantonale, è il più bel monumento della città. Il fiero uomo è raffigurato, quale egli era, pastore e soldato, pensoso, chino sulla spada, come se meditasse sui gravi problemi che l'acuto spirito suo, di critico teosofico, aveva sollevati.

***

A poca distanza da Zurigo, a meno di un'ora di ferrovia, dopo aver lasciato addietro Oerlikon, un paese che è tutta una fabbrica di attrezzi meccanici, troviamo un'altra città che sembra voglia contendere alla sorella maggiore il primato industriale. È Winterthur, piccola ed elegante, alla quale fa corona una selva infinita di pinacoli fumanti, di camini altissimi, di ferriere in combustione continua, di fabbriche meccaniche, vaste come città esse stesse. Winterthur è il luogo ove si lavora, in Svizzera, la maggior quantità di ferro e di acciaio. E lo s foggia e lo si piega in tutti i modi, dall'aratro umile e comune a quello meccanico moderno, dal piccolo utensile operaio alla grande macchina a vapore od elettrica, fino alla macchina.... da cucire, fino alla bicicletta.

A Winterthur esiste una delle migliori scuole pratiche di perfezionamento industriale che si conoscano e sappiamo che non sono pochi i giovani italiani che da qualche anno vi accorrono, come accorrono frequenti al politecnico meritatamente celebrato di Zurigo. Molti ingegneri italiani, abbiamo potuto constatarlo, sono poi impiegati nelle grandi officine meccaniche e questo ci sembra un buon sintomo per l'avvenire industriale della patria nostra.

Spingiamoci più a nord ancora. Dopo aver attraversato una regione verde ed appena ondulata, ecco Romanshorn, Rorschach, ecco, con questi due paeselli, il lago di Costanza.

Nessun specchio d'acqua non salata, nessun

Digitized by Google

lago, mi ha mai dato l' impressione del mare, del mare vasto ed infinito, come il lago di Costanza. Quando il grande lago, il *Boden-See* dei tedeschi, è agitato, egli ricorda davvero le tempeste del mare, le sue onde sono alte, schiumose, livide, forti; i grandi battelli che fanno il servizio da una riva all'altra vi si mantengono a stento e fanno spesso provare le delizie del mal di mare ai viaggiatori. Le sue nebbie sono altrettanto grigie e fitte di quelle degli oceani del nord. La riva bavarese, opposta alla riva svizzera, piana e bassa, contribuisce a dare l' impressione, anche nei giorni di sole, dell' infinita grandezza del lago, che pare non abbia confini. Un passo oltre la frontiera svizzero-badese ed ecco Costanza, la città cara agli Svevi ed ai medioevali cavalieri dell'ordine teutonico.

Il viaggiatore si accorge subito di non essere più in Svizzera. La stazione è piena di guardie e di soldati di tutte le armi e di tutti i colori. E soldati si incontrano nelle vie adiacenti ad ogni piè sospinto. La città per sè stessa si presenta bene, con vie larghe, pulite e nuove, ma che subito si trasformano in un dedalo di viuzze strette e grigie. Di particolare essa non ci mostra che una discreta cattedrale del XV secolo ed un convento di domenicani... trasformato in albergo. Le celle son diventate camere pei viaggiatori, in mezzo al vecchio refettorio si stende la *table d'hôte* e sotto i portici a belle ogive si accumulano le valigie dei viaggiatori. Costanza però ha scritto il suo nome nella storia con caratteri indelebili; agli italiani in particolar modo essa ricorda un fasto glorioso, la pace che vi si segnò tra Federico Barbarossa ed i Comuni, ribelli e vittoriosi, della Lega Lombarda, dopo Legnano. Più tristi ricordi serba Costanza pei boemi, essa dice loro che entro il cerchio delle sue mura furono arsi vivi Giovanni Huss e Gerolamo da Praga, accusati di eresia e condannati all'orrendo supplizio dal Concilio convocato in Costanza appunto in quell'anno, il 1415. Il supplizio di Giovanni Huss, risaputo in Boemia, fu la scintilla per la quale scoppiò quel terribile incendio di guerre religiose, che appunto furono dette guerre contro gli *ussiti* e che furono fra le più lunghe e le più sanguinose che abbiano mai funestato il mondo.

BASILEA — IL TRAGHETTO.

Poco lontano da Costanza il Reno, il grande fiume tedesco, esce dal lago e principia la sua lenta discesa verso il nord-ovest, verso il mare. Da Costanza a Sciaffusa il Reno è ancora navigabile e numerosi battelli a vapore lo percorrono per comodità dei touristi che vogliono visitare le celebri cascate, che il fiume forma appunto a valle di Sciaffusa.

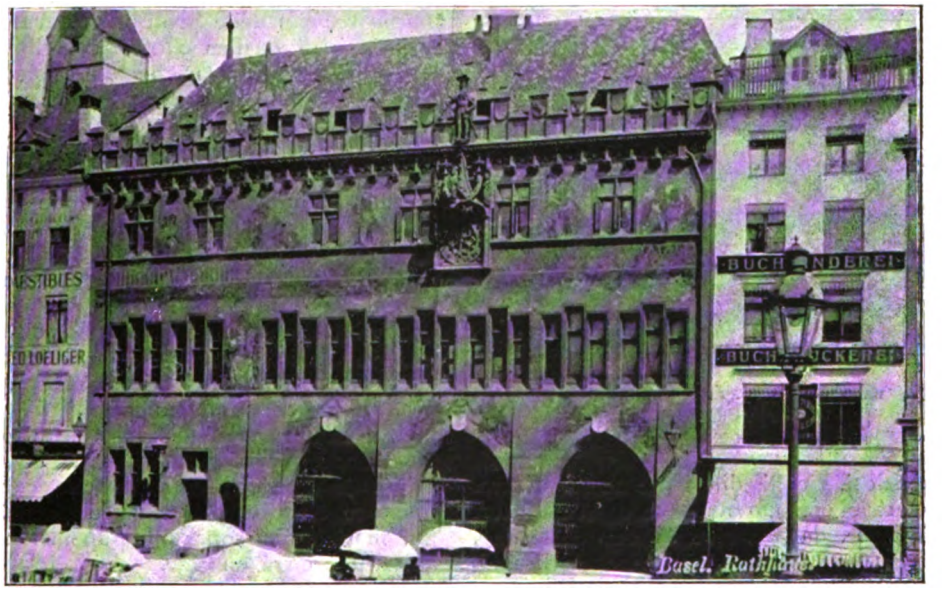
La località ove sono le cascate del Reno è splendida davvero. Due rive alte, due colline

Digitized by Google

anzi, stringono il fiume e ne rinserrano il letto, che è anche attraversato da un pilone roccioso rapidamente digradante. Il fiume si precipita, verde, opaco, cupo, nella fossa, fra gli scogli che lo dividono in mille rigagnoli e ne esce mugghiante, bianco di spume iridescenti a fiotti larghi e pesanti come onde di un mare tempestoso.

In poche centinaia di passi il salto delle acque è di più che una trentina di metri. Vi sono posizioni, sia sulla riva svizzera, sia su quella badese, dalle quali si può godere lo spettacolo d'assieme delle cascate e, non c'è che dire: è magnifico. L'iniziativa speculatrice svizzera ha poi popolato la località di alberghi e il fiume di battelli, coi quali ultimi, guidati da abili barcaiuoli, si può percorrere certi canali, sorpassare certe cascatelle, avvicinarsi ai più grandi scogli fra i mille che sbarrano il corso d'acqua. E la gita, non sempre scevra di pericoli, offre un'emozione di più. E ancora l'industria! Una galleria di ferro, vetro e roccia è stata fabbricata sotto il salto maggiore del Reno, così che i visitatori possono, con pochi soldi e senza nessun pericolo o fatica, godere della vista interna, diremo così, della cascata, sopratutto dell' immenso velo di acqua trasparente che piove con grande fragore davanti a loro.

A Sciaffusa bisogna lasciare il battello a vapore, poichè il Reno non riprende più ad essere navigabile se non a valle di Strasburgo, e riprendere la ferrovia che costeggia il fiume sulla sponda svizzera da Costanza a Basilea. Anche questo tragitto è uno dei più belli che si possano immaginare. A poco a poco il Reno si sprofonda fra due rive altissime e boscose, straordinariamente pittoriche; la riva badese si alza a formare lunghe serie di colline che una foresta, della quale non si possono misurare i confini poichè si confondono coll'orizzonte, ricopre. È la Selva Nera quella che ci sta dinanzi.



BASILEA — PALAZZO MUNICIPALE.

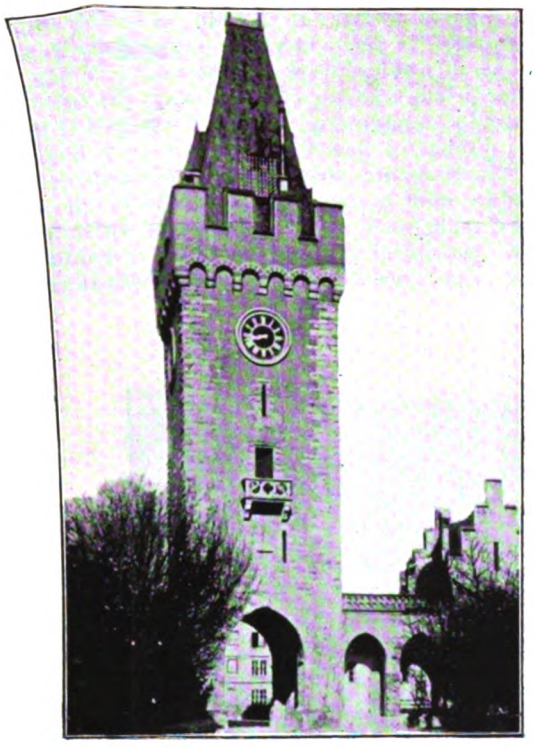
In terra svizzera, ecco la Reuss, ecco l'Aar, che discendono dalle Alpi nostre e portano qui il loro largo contributo di acque chiare e fredde; ecco, fra le città, la piccola Coblenza, ecco Rheinfelden pieno di alberghi e di fonti iodiche medicamentose, ecco infine Basilea, la città forse più intimamente tedesca e più ricca di tutta la Svizzera.

*
* *

A Basilea non c'è di brutto che la stazione ferroviaria, che è un vecchio capannone annerito ed affumicato — tanto da non sembrare nemmeno una stazione svizzera —, il resto della città è tutto nuovo, ricco, monumentale.

Le vie sono larghe, i palazzi alti e di buon gusto architettonico, i giardini frequenti, ben

Digitized by Google



BASILEA — PORTA S. ALBANO.

tenuti, spaziosi, ricchi di piante scelte e rare. I *trams* elettrici corrono ovunque, dalla città alta alla città bassa, da una riva all'altra del Reno, che attraversano su due ponti rimarchevolissimi, l'uno perchè è una costruzione originale ad arcate alternate di pietra e legno, l'altro perchè si tende con un solo arco in ferro fra le due rive lontane l'una dall'altra parecchie centinaia di metri.

Non per nulla Basilea è detta la città dei milionari!

Di edifici veramente notevoli e per la loro importanza e per il loro valore architettonico Basilea ne conta parecchi; mettiamo in primo luogo il palazzo municipale, il Rathaus, come si dice in tedesco, che è un genuino prodotto dell'arte e del gusto predominante in queste regioni sullo scorcio del secolo XVI; la cattedrale gotica è pure pregievole e dall'alto delle sue torri la vista che si gode, senza presentare la grandiosità di panorami alpini, è bella perchè i colli ed i piani che si stendono tutt'attorno alla città sono ricchi di vegetazione, di ville e di colture accurate. Vi si può pure ammirare una larga veduta del corso serpeggiante del Reno, che a Basilea appunto comincia ad assumere proporzioni grandiose.

Fino al 1870, alle porte di Basilea e lungo il corso del Reno, erano segnati tre confini, il germanico, lo svizzero ed il francese; ora il confine francese è sparito, è stato ricacciato indietro fino a Petite-Croix, fino a Belfort, ed i colori di Francia non si specchiano più nel verde fiume, in quel Reno che Alfredo De Musset tanto amava e per il quale ha scritto una delle più fiere canzoni, in risposta alla poesia del Becker: *Il Reno tedesco.*

E della guerra del 1870, dell'assedio della vicina Strasburgo, dell' invasione dell'Alsazia confinante, Basilea serba molti ricordi, fra i quali un grandioso monumento in marmo, regalato alla città da un cittadino francese in riconoscenza (il monumento è chiamato appunto di *Riconoscenza*) delle proteste sollevate dalla popolazione di Basilea contro il terribile bombardatore di Strasburgo, che non voleva permettere che dalla fortezza assediata uscissero le donne, i fanciulli ed i vecchi. Le proteste di Basilea destarono vivissima agitazione in tutta la Svizzera e la Prussia dovette cedere al grande movimento dell' opinione pubblica e così tutti i non combattenti che vollero uscire da Strasburgo poterono farlo. Basilea li accolse tutti, li sorresse, li ospitò, li nutrì fino a guerra finita. Ecco un atto di generosa nobiltà che non va dimenticato, tanto più che viene da una popolazione che ha fama di mercantile.

E difatti Basilea è veramente una grande città di mercanti, di banchieri, di gente d'affari, è un emporio delle merci di tutto il mondo, un mercato vastissimo di tutti i valori conosciuti. Si dice che le statistiche cantonali abbiano registrato in Basilea città più di cento milionari, il che sopra una popolazione di 80,000 abitanti è cifra enorme.

Mettete le fortune minori in proporzione e vedrete quale grande cumolo di ricchezze si trovi riunito in questa città. Il fatto è che per ogni intrapresa che si voglia tentare in Svizzera o fuori, Basilea fornisce denari, e che non si vedono poveri a Basilea, nemmeno nei quartieri popolari, ove abitano, fra gli altri, sette od ottomila italiani, i quali lavorano senza interruzione e vivono bene. Basilea è qualche cosa come l'immenso salvadanaio della Svizzera. Molte industrie si sviluppano attivamente nei dintorni immediati di Basilea e fra queste tiene il primissimo posto quella metallurgica e meccanica specializzatasi quasi nella produzione di apparecchi e utensili necessari agli impianti elettrici di grande importanza. Forse in nessun paese del continente europeo si è compresa così prontamente l'importanza che nel progredire della civiltà umana va sempre più prendendo l'elettricità, la macchina, il motore elettrico; e nessun paese come la Svizzera ne ha intrapresa su più vasta scala la produzione.

Ma Basilea non è solo città di mercanti e di

Digitized by Google

industriali, essa ama ogni progresso civile e la sua università è fra le più progredite della Confederazione. Di impianto moderno, di dotazione scientifica completa, essa è assai frequentata e tien degnamente il posto fra le consorelle di Zurigo, di Ginevra e di Losanna. Basilea ha pure una ricca biblioteca, che va sempre più completandosi di opere rare ed utili. Numerose vi sono pure le opere di beneficenza ed i nostri italiani ben lo sanno.

Non lontano da Basilea comincia quella duplice e talvolta triplice catena parallela di montagne che prendono il nome di gruppo del Giura, la quale discende, si può dire, seguendone le varie propaggini dal Reno al lago di Ginevra, segnando il confine politico tra la Francia e la Svizzera. Anche il Giura è una regione interessantissima. Cangia ancora il tipo del paese, della popolazione, cangiano i costumi, cangia la lingua. Qui è la vecchia razza celtica che ha straripato oltre i confini che la natura le aveva assegnato ed ha popolato le valli e le città del Giura, è il francese che si parla più comunemente in tutta la regione, a Delle, a Bienne, a Neuchâtel, a Morat, a Friburgo; è ancora la razza e l'idioma gallico che da Ginevra si spinge lungo le rive del Lemano, a Losanna, a Vevey, Territet, Montreux e in su per la alta vallata del Rodano fino a Zermatt, fino a Brigne, per quanto nel Giura come nel Ginevrino, come nella valle del Rodano non manchino le isole etnografiche formate da agglomerazioni di popoli tedeschi conservatesi tali attraverso i lunghi secoli, malgrado le lotte di razza, di religione e di supremazia politica.

Nel Giura non troviamo più nè il ghiaccio, nè la neve eterna, nè la montagna inaccessibile. La natura si modifica, perde le forme aspre e severe generali a tutto il restante della Svizzera, si ingentilisce quasi, si fa più verde, più boscosa, più ricca di acque chiare, di piccoli ruscelli, di laghi piccoli, più pastorale. Chi non ha letto in Italia *Un angolo tranquillo nel Giura* del Ruffini? La pittura dell'ambiente, dolce, tranquillo, sereno, fatta dall'antico patriota ed esule, risponde al vero, in tutto e per tutto.

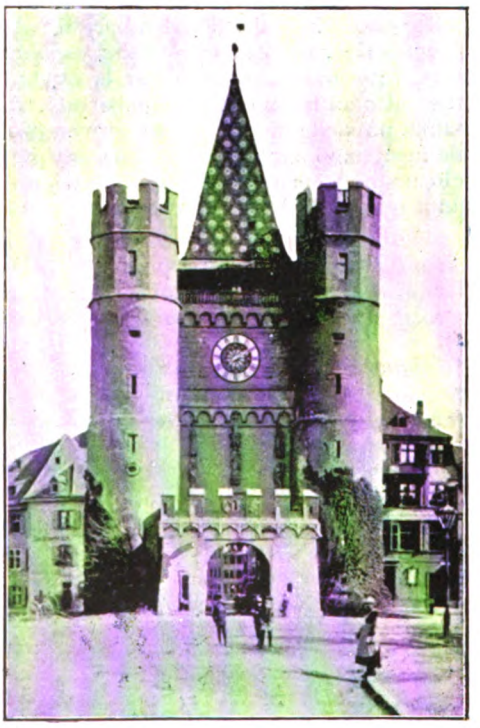
Neuchâtel, Bienne e Morat sono le tre cittadine principali del Giura e tutte tre sono linde e graziose; hanno un invidiabile aspetto di agiatezza, circondate come sono da alberghi sontuosi e tutte e tre si specchiano in piccoli laghi che sono vere coppe di opale coronate di verde.

Neuchâtel ha festeggiato nel luglio 1898 il cinquantenario della propria unione alla Confederazione (prima del 1848 era un feudo del re di Prussia, uno dei tanti principati minuscoli gravitanti nell'orbita tedesca) ed ha festeggiato questo lieto avvenimento di libertà colla più bella delle feste che ad un cittadino svizzero sia dato di immaginare, di desiderare, convocando un grandioso tiro federale. Per norma di chi non lo sapesse, i premi assegnati da Neuchâtel ai migliori tiratori importavano un valore di oltre seicentomila lire. Vi intervennero migliaia e migliaia di concorrenti e le cartuccie sparate si contano a diecine di milioni. Bisogna aver visto la grandiosità dei tiri federali per poter capacitarsi quale sia l'importanza, veramente nazionale, militare e patriottica, che gli svizzeri vi annettono e per comprendere come i nostri concorsi di tiro a segno non sieno, al confronto, che giuochi di fanciulli. Un'altra festa cara agli svizzeri, sia detto incidentalmente, è il grande concorso della Federazione Nazionale Ginnastica che ogni tanti anni si tiene in questo o in quel cantone ed alla quale accorre tutta la gioventù atletica delle tre razze.

Morat e il suo lago, non lontano quale è da Neuchâtel e da Bienne, ci ricorda una grande tragedia storica. La battaglia di Morat, ove svizzeri e borgognoni pugnarono gli uni contro gli altri, ed ove gli svizzeri, colla propria vittoria, consolidarono, affermarono anzi solennemente la propria indipendenza.

E la battaglia di Morat fu davvero l'ultima, e fortunatamente disgraziata, temerità di Carlo il Temerario!

Un'altra armata francese ha invaso, 27 anni



BASILEA — SPALENTHOR.

Digitized by Google

fa, il Giura, ma vi è venuta a cercar asilo contro l'inseguimento prussiano, ed è stata l'armata dei Vosgi, comandata da Bourbaki.

Il treno continua sempre la corsa rapida fra vallate larghe e opime, fra montagne dai dolci declivi, finchè all'uscire di una galleria il paesaggio cambia improvvisamente ancora. Ecco Losanna, discendente dall'alto colle, ove gli antichi l'hanno posta, fino al piano; ecco il Lemano, il magnifico lago al quale Ginevra vuol dare il suo nome, e sull'altra sponda poderose, immense anzi, le nostre grandi Alpi, le Alpi sempre bianche di nevi eterne, le Alpi che si stendono in immenso semicerchio dalle creste del monte Bianco vicino a quelle lontanissime percettibili appena del Gottardo. Nei giorni di sereno e di sole lo spettacolo è meraviglioso, direi quasi unico al mondo. Bisogna pensare che si tratta di una serie non interrotta di picchi non inferiori nessuno ai 4000 metri di altitudine che si distende per qualche centinaio di chilometri!

Losanna è essa pure una città in progresso, in essa non è più traccia delle violenti guerre religiose e comunali che l'hanno afflitta, colla vicina Friburgo, fino a non molti decenni addietro. Data tregua alle ire teosofiche, si è messa essa pure sulla strada del progresso. Le antiche vie dritte e ripide vanno scomparendo sotto il piccone demolitore per dar luogo alle nuove bellissime strade larghe, alberate fiancheggiate da palazzi ed alberghi. Adesso sta anche riparando le torri della vecchia cattedrale, intorno alla quale e per la quale calvinisti e cattolici hanno tanto combattuto. Anche Losanna possiede una celebrata università, nella quale insegnano anche parecchi docenti italiani; faccio un nome caro a molti e non ignoto ad alcuno, quello di Vilfredo Pareto.

Ma Ginevra attira col suo fascino di città vivace e francesemente gioconda. Non è permesso di sostare quindi a lungo a Losanna, che è come alle sue porte.

E diffatti in un'ora circa la ferrovia ci conduce, costeggiando quasi sempre il lago e dandoci di esso impressioni panoramiche aggradevolissime, da Losanna alla grande città che le sta quasi di contro.

Ginevra si presenta al visitatore come poche città si possono mostrare. La grande via del Monte Bianco, che dalla stazione conduce al lago e poi, passato il Rodano, ove questi ricomincia il suo corso, al centro della città vecchia, è una delle più belle e ricche, più splendide (per lo sfondo naturale delle Alpi) che si possano vedere, può competere anche per animazione, in certe ore del giorno, coi *boulevards* e colle *avenues* parigine. La *rue du Rhone* è una via commerciale per eccellenza, i *quais* che si distendono da una riva all'altra del lago, uniti fra loro da ponti monumentali, sono sempre animati da una folla internazionale veramente eccezionale. E i giardini? e le piazze, e le vie antiche che vanno scomparendo per lasciar posto alle nuove *avenues?* Tutta Ginevra è in via di rinnovarsi ed è per questo che essa chiama a sè dalle nazioni vicine, dalla Francia e dall'Italia, migliaia di lavoratori e fra questi anche la schiuma degli avventurieri internazionali. Chi segue gli avvenimenti colla scorta dei giornali politici si sarà fatto persuaso della ragione di molti avvenimenti, senza che qui sia necessario aggiungere altro.

Quello che gli italiani fanno a Ginevra è impossibile specificarlo. Vi esercitano tutti i mestieri dal muratore al.... canzonettista. Sicuro, Ginevra è la città dei canzonettisti per eccellenza. Ad ogni angolo di strada se ne trovano

BASILEA — I TRE PONTI SUL RENO.

Digitized by Google

RHEINFELDEN — VISTO DAL PONTE SUL RENO.

sempre quattro o cinque che strimpellano chitarre e mandolini e cantano la *Carmè*, *Funicolì*, l'*A' Marecchiare* ecc., ecc. E non c'è bisogno di dire che sono tutti, senza esclusione, italiani, e che non si accontentano solo di cantare, ma fanno lazzi, salti, capriole vestiti da Sciosciamocca, come se fossero in piena Napoli!

Le donne di costoro vendono fiammiferi e fiori, la sera, di caffè in caffè. E' dalla presenza di questi mezzi malviventi e mezzi vagabondi che viene il discredito all'estero, al nome ed alle colonie italiane. Dove costoro non sono, dove le colonie si compongono di veri lavoratori, qualunque sia la loro arte o professione, il nome italiano vi è rispettato ed anche amato.

Come gli uomini illustri dati al mondo od ospitati ed adottati come figli da Ginevra furono molti, da Calvino a Bonivart, da questi a Rousseau, la città conta nei suoi annali dei forti storici ben rilevanti. Essa ha accolto, ospitati, difesi in pieno divampare di ire religiose Calvino, e a lui si è tutta convertita — essa ha saputo resistere, sola contro l'assalto dei cattolici duchi di Savoia e le scale colle quali questi tentarono di superarne le mura figurano ancora, meritato trofeo, nel museo cantonale. Poi vennero fierissime le discordie cittadine e religiose, le guerre cogli altri cantoni e via via. Non si può dire che la vita di Ginevra a volte savoina, a volte francese a volte svizzera e alternativamente in mano ora dei calvinisti ed ora dei cattolici sia stata mai delle più tranquille. È soltanto dal principio del secolo, quando, passata la tempesta napoleonica, l'Europa riprese l'antico assetto, che Ginevra, per istanza di popolo riunita alla Confederazione Elvetica, gode di assoluta tranquillità e si è messa sul cammino dello sviluppo attuale che ne ha, in brevi anni, raddoppiata la popolazione e fatto, con Zurigo, uno dei poli della vita svizzera.

Ora Ginevra non tende che a conquistarsi largo posto nel mondo industriale e la grande esposizione che ha riunito quattro anni fa nei suoi parchi, mostra quanto essa possa e sappia.

Come città di forestieri Ginevra pur essendo bella ed interessante non è che luogo di transito. Da Ginevra si va con facilità a Chambéry e da Chambéry alle cento altre stazioni climatiche ed alpine sparse sui fianchi poderosi del Monte Bianco fino ad arrivare al versante italiano a Courmayeur e ad Aosta; da Ginevra si va a Chillon ove si può ammirare il vecchio castello nelle cui segrete il povero Bonivart sofferse tanti anni; al castello di Ferney, prediletto da Voltaire che vi abitò e scrisse, a Territet, alle Roccie di Naye, a Vevey, a Montreux, e di qua e di là a zonzo pel lago o per la alta

Digitized by Google

COSTUME BERNESE.

valle del Rodano — oppure lungo il corso inferiore del Rodano stesso nel cuore della pittoresca Savoia.

***

E chiudiamo questa nostra rapida rassegna, che mal si piega ai limiti che le abbiamo imposti, con uno sguardo a Berna.

L'Aar, il fiume lento e freddo che discende dall'Oberland, giunto a metà quasi del suo corso si sprofonda fra due rive ripidissime, alte e verdi, piegandosi capricciosamente ora in una direzione ed ora in un'altra. Su di una specie di penisola formata appunto da un doppio gomito del fiume sta Berna, la capitale della Confederazione, sede dei Parlamenti e dei Segretariati di Governo.

Non è città la cui storia si perda nella notte dei tempi, tutt'altro! l'ha fondata un barone tedesco, Bertoldo V di Zähringen, nel principio del XIII secolo, che più che ad altro mirava a farsene sicura fortezza e comoda residenza di caccia; quindi si può dire che è città relativamente giovane, la più giovane anzi fra le maggiori consorelle svizzere, alcune delle quali furono colonie romane. Ma Berna è la città che più di ogni altra ha conservato la sua fisonomia medioevale. Le sue vie strette, le sue case poggiate su portici, i suoi tetti acuminati, le chiese vecchie e deserte, i bastioni alberati, le sue innumeri torri antiche, le statue barocche di guerrieri e di orsi che ne adornano le piazze, la sua popolazione stessa e la foggia di vestire della gente del contado, il palazzo municipale che può reggere al confronto, se non supera in curiosità e bellezza, quello di Basilea, ne fanno una città tipica — la città ove si può rinvenire, senza faticar molto nella ricerca, l'antica semplicità svizzera, che altrove, sotto le nuove esigenze della vita, si va larvando un poco. Berna è gelosa custode di un'infinità di memorie antiche, onore e gloria della Repubblica, ed il suo museo nazionale è veramente interessante, ma non per questo ha trascurato di modernizzarsi in certe sue parti. Ora sta innalzando ai Parlamenti federali, che due volte all'anno essa ospita, un grandioso palazzo che prospetta l'Aar e godrà di una meravigliosa vista dell'Oberland bernese, ha gettato ponti monumentali, uno dei quali costrutto in granito di Baveno, sul fiume e sulla opposta riva di questo ha creato quartieri nuovi e signorili, giardini pubblici e privati, alberghi, teatri, vie alberate ecc. ecc.

Un'osservazione che ognuno non può mancare di fare visitando Berna è questa: che se si sente di essere in una capitale, poichè nulla vi manca, tutti i pubblici uffici vi sono concentrati, tuttavia dalla città sono esiliati il fasto borioso, l'ingombro burocratico, lo splendore militare, di cui oggidì fanno ostentazione perfino borgate come quella che fa da capitale al Montenegro.

E' questa la prova evidente del fatto che il Governo non opprime nessuno, qui, colla sua immane mole e che la città non vive come tante altre del Governo che vi risiede ed a spese delle consorelle.

***

Da Berna a Thoune, da Thoune ad Interlaken, da Interlaken a Lucerna per la ferrovia del Brunnving, quale viaggio!

Sono laghi, monti, valli meravigliose, che si susseguono, fin che si giunge al cospetto del massiccio poderoso della Jungfrau. E' una regione tutta, il cuore della Svizzera alpina, che merita uno studio speciale. Parlarne oggi, dopo tutto quello che abbiamo scritto e restringere l'argomento alle poche righe che ci sarebbero ancora consentite, sarebbe un guastare l'impressione nostra e del lettore.

Rimettiamo piuttosto la cosa ad altra volta.

Cassarate (Lugano), Settembre 1899.

GASTONE CHIESI.

Digitized by Google

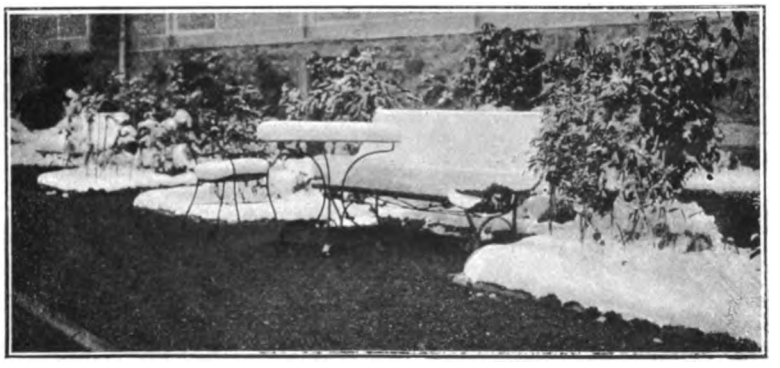
SORBO SELVATICO

PRIMIZIE INVERNALI.

— Se non avete un motivo più allegro!

— Eppure, dato che il nero è l'assenza d'ogni colore e che il bianco si trova all' estremo opposto, chi non gusta una buona nevicata non sente la sinfonia dei colori.

— Sta bene; vada per la sinfonia; ma quanto a diletto, la neve ai primi di settembre, via, non è la visita più gradevole.



LUNGO IL VIALE DELL'HÔTEL DU LAC, L'11 SETTEMBRE.

— E quando la si ebbe a metà di agosto?..

— Euh! Non mi venga a contar delle storie.

— Sissignore, non solo in agosto, ma anche in luglio...

— Ma no, sia buono, non mi pigli per...

— Come no? Le dico la pura verità.

— Non esageri, via! Neve? Saran state quattro goccie formanti pochi fiocchi, e con un po' di buona volontà si sarà messa insieme una nevicata.

— Scusi tanto, ma non è questione di fantasia, se così vuol significare la sua garbata espressione di buona volontà; si tratta di un fatto reale, vero, verissimo, sorpreso e fermato in fior d' istantanee...

— Per l'amor del cielo, non mi parli di fotografia che ne ho fin sopra i capelli.

— Intendo bene, sarà facile andar d'accordo sulla massima; però, nel caso presente, mi conceda la facoltà della prova. Lasciamo pure la neve di luglio e di agosto per altra circostanza — in cui forse anche lei avrà maggior tem-

A METÀ STRADA VERSO IL VILLAGGIO.

Digitized by Google

po, meno sfavorevole prevenzione e si troverà riconciliato con la neve — ma intanto devo metter via le istantanee dei giorni scorsi? Creda, son più di quattro fiocchi; guardi, son 14 cent., dico quattordici centimetri, e le faccio grazia di quella squagliatasi prima di far presa e dell'altra che è continuata a cadere per delle buone ore. Ella la può misurare su di un tavolino e su di una panchetta *lungo il viale dell'Hôtel du Lac.*

Da due giorni e due notti la neve aveva una fretta indiavolata, e ad onta di un ampio ombrello, duravo fatica a riparare l'obbiettivo dalla ridda delle falde larghe e fitte ed infuriate che sembrava l'avessero a preferenza col mio naso e coi miei occhiali. Dai Bagni si scorgeva a stento il Villaggio, anche a metà strada, che pur non è lunga; poco più di un chilometro in dolce salita di 75 m., partendo dal piccolo ponte sull'Inn.

***

Le *sorgenti dell'Inn*, come appunto significa *Engadina*, si trovano al Maloja, getta, a guisa di collana di perle o di zaffiri, secondo l'umor del cielo, gl' incantevoli laghetti di Sils, di Silvaplana, di Campfèr e di S. Moritz; poco prima lambendo al Bad l'elegante *Villa Planta* e facendo poi, ove si chiude l'ultimo lago, con un salto di circa sei metri, una cascata imponente. E continuando il suo corso in un anfiteatro di meraviglie alpestri e di poetiche valli, verso *Cresta Celerina*, Samaden (capoluogo del Circolo, facente capo a Coira capoluogo del Cantone), Ponte, Zernetz, indi Süs, Schuls e Martinsbruck nella Bassa Engadina, e via via traversando il Tirolo Austriaco e la Baviera, mette foce a Passau, nel Danubio, dopo un corso di 450 K., quanto dire due terzi precisi del nostro Po.

E nevicando così allegramente, dicevo fra

VILLA GUTTEMBERG, RESIDENZA DELLA PRINCIPESSA LETIZIA.

Digitized by Google

me: fatica sprecata... con una dozzina di lastre insieme; chi sa se a questa luce strana c' indovino il diaframma.

Ma anche stavolta il mio obbiettivo Zeiss, fabbricato dall' Istituto ottico F. Koristka di Milano, montato su camera Lamperti e Garbagnati, e le lastre rapidissime Cappelli, non hanno mancato alla prova. Quindi un po' alla mia pa-

SUL VIALE DELLA VILLA GUTTEMBERG — GRUPPO DI SALICI.

zienza e molto alla bontà di fabbricazione del predetto materiale di cui dispongo, devo il risultato che presento in queste pagine, passando per la riproduzione in zincotipia eseguita con amore d'arte dallo Stabilimento Alfieri e Lacroix.

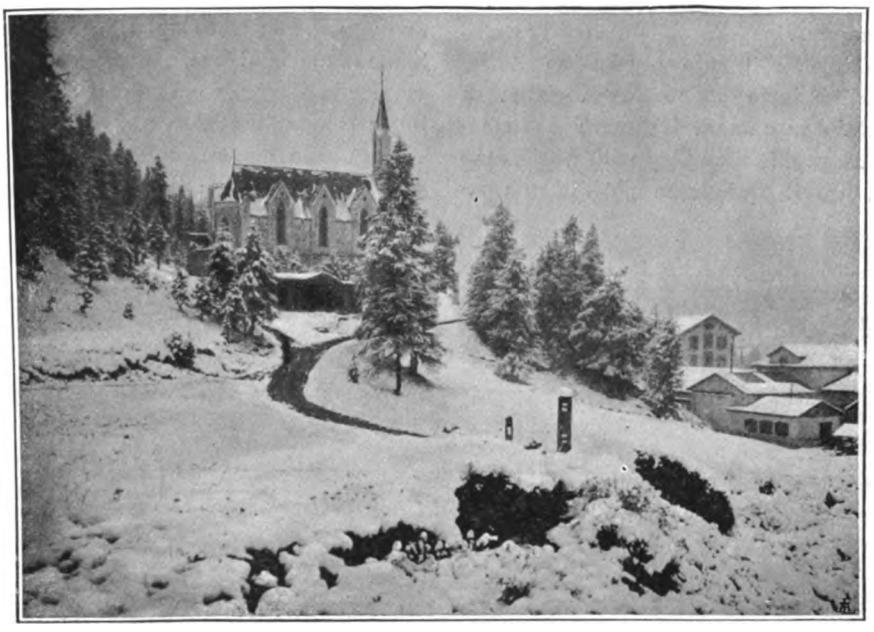
*
* *

E la scena straordinaria, maestosa, imponente, meritava da vero di essere ricordata.

Non spiccava l'eleganza del disegno che normalmente offrono, nella stagione invernale, i rami quasi secchi, vedovi di ogni foglia, reggendo, stecchiti, il candido peso, e rendendo più marcato il contrasto dei due toni bruno-nero e bianco; ma la danza, l'armonia dei verdi e dei grigi che si sprigiona da una vegetazione robusta e smagliante, satura di umori, esuberante di vita, non ancora coperta della veste dorata d'autunno, troncava il tripudio sotto il pondo più grave del gelido manto invernale, presentando una tavolozza strana, dai colori i più avversi, che soltanto la Natura, artefice sommo, può accomunare senza stridore, senza urto, senza contrasto delle sue leggi eterne.

Il bosco non si slanciava gigante, dritto dritto, verso il cielo, come sfida alla rinascita primaverile che gli riservava la terra; bensì assurgeva quale inno sublime della natura in festa, che in giorno di bufera piega le frondi cariche, impotenti al peso, inchino riverente ai voleri supremi.

Digitized by Google



CHIESA PROTESTANTE FRANCESE.

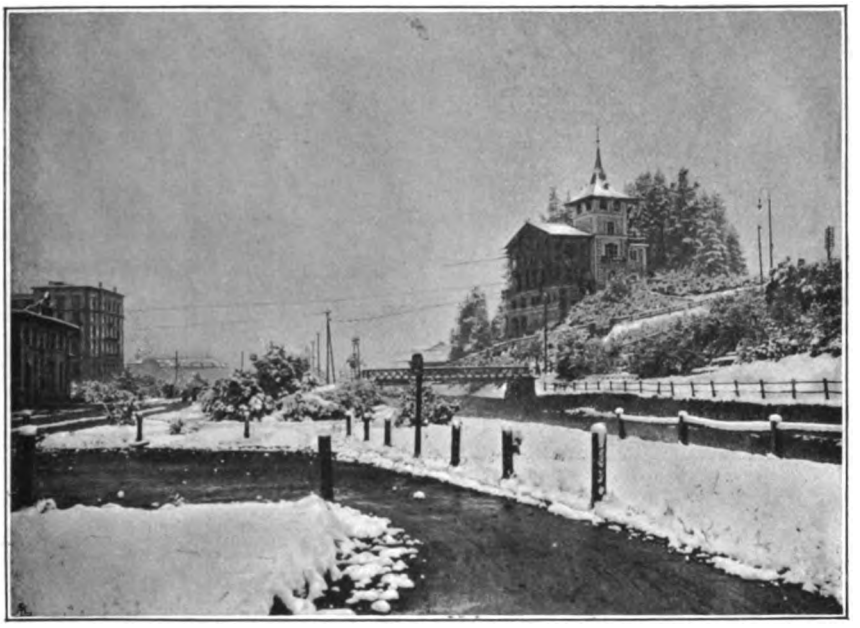
Bisognava vedere quei poveri *Sorbi*. Già curvi per le abbondanti pannocchie reggenti il frutto, pareva schiantassero di momento in momento. Il *Sorbo selvatico*, che ora sappiamo chiamarsi in termine difficile *Sorbus Aucuparia*, è un alberetto con foglie... insomma è quello di cui presentiamo un tralcio alla testata di queste colonne, ridotto ad un quarto, il vero misurando 70 cent. Pianta caratteristica d'Engadina e di Scozia, trovasi anche nei nostri boschi montani; stanno insieme, a guisa di pecore, toccandosi l'una l'altra, e forman siepe di due a tre metri d'altezza; il verde cupo delle loro foglie è animato da piccoli frutti rossi di un centimetro di diametro, che si contano a centinaia; sulla prima pannocchia della nostra illustrazione — a mo' d'esempio — sonvene trecento cinquanta almeno. Preferito da diversi uccelli, e chiamato per ciò in tedesco *Vogelbeeren*, (*Vogelbeerbaum*, la pianta), appetisce anche a certe persone che se ne preparano una composta per il lesso ed altro, ma non è una ghiottornia.

Gli alberelli che trovansi davanti alla *Villa Guttemberg* — residenza di quest'estate della Principessa Letizia — mascherati dalla neve e di sfuggita, si confondono facilmente coi sorbi. Invece sono una specie di *salici* che attaccati da un insetto, sembrano carichi di frutti, e son galle di malattia.

Ne presentiamo pure — poichè l'argomento vi ci ha condotti — una riproduzione al quarto

TUTTI RINCHIUSI.

Digitized by Google



VILLA PLANTA.

del vero. L'insetto perfora la foglia e vi depone le uova, che restano riparate dai rigori del freddo entro una galla, la quale ha l'aspetto di una piccola ciliegia giallo-rossa.

***

Chi ha avuto il talento di fermarsi a S. Moritz oltre il 10 settembre — giorno fatalmente destinato a segnare ogni anno l'esodo quasi generale della colonia e il relativo congedo della maggior parte delle inappuntabili orchestre milanesi — si sarebbe procurato un'esperienza di più nella sua vita.

CHIESA PROTESTANTE INGLESE.

Si noti, poi, che, di solito, il settembre è più delizioso dell'agosto: meno vento, meno caldo e tempo più costante. Come si spiega, dunque, tanta fretta di lasciare S. Moritz? Dove si dirigono codesti gaudenti per star meglio che in Engadina?

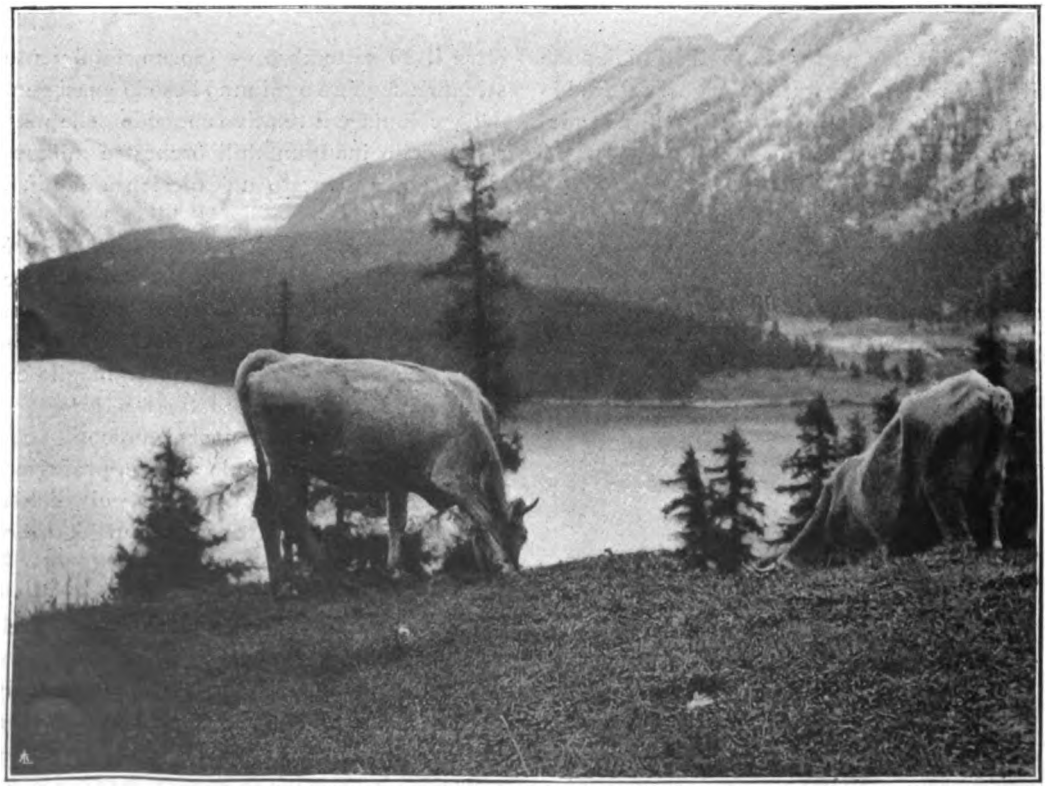
È ben vero che un nostro amico — competente in materia, essendo pittore, professore insegnante di disegno di figura, ci dichiarava giusto ieri l'altro, 26, che per lui S. Moritz è un luogo impossibile.

— Che dici mai? tu celii.

— No, no, lo affermo seriamente. Bella la val Bregaglia, imponente il Maloja, ridenti i laghi, che l'un dopo l'altro si seguono; mi piace Samaden, molto Pontresina, ma S. Moritz no! mi è antipatico per il posto, per la gente, per tutto; soggiornerei di preferenza a brevi distanze, come a Campfèr, o a Silvaplana, o a Silsmaria

Digitized by Google

SAMADEN CRESTA CELERINA (PER PONTRESINA ➤➤).



IN DIGIUNO DA TRE GIORNI

Digitized by Google

IL LAGO DI S. MORITZ E LA MEIEREI.

EMIGRAZIONE FORZATA.

Digitized by Google

da una parte, o a Celerina dall'altra, oltre il Kulm.

— Io non ti capisco. Una società cosmopolita della migliore — salvo qualche eccezione, ben inteso, conseguenza inevitabile di tutti i grandi accentramenti temporanei di popolazione nomade — landeaux comodissimi dalle ruote con gomme, cavalli di sangue, concerti musicali sceltissimi di professori della Scala e di altre rinomate orchestre, divertimenti e distrazioni di ogni gusto; alberghi, bagni, tutto di un conforto ineccepibile e insuperabile, messo lì in un paesaggio incantevole; lago per remare e pescare, colline e montagne se ami l'alpinismo, spianate se vuoi restare... francamente, io non ti capisco. A quale albergo sei sceso? quanti giorni hai sostato? che compagni avevi?

— Ero solo, son passato venendo da Pontresina, non son sceso ad alcun albergo. Eppure, che cosa vuoi? sarò uno contro cento, ma ti ripeto che ho trovato S. Moritz un luogo impossibile, e me ne andai in Toscana.

. . . . . .

Il nostro pittore può aver ragione, salvo ritenersi 1 contro 100. Noi lo metteremo 1 contro 1000, e noi stiamo con gli altri 999; benchè al pittore, giustizia vuole lo diciamo, si unisce a duetto il padre di un nostro intimissimo amico, professore anche lui — non di disegno di figura — che dopo otto giorni se l'è svignata da San Moritz, non sapendoci più rimanere, tanto gli riesciva antipatico. S'era fitto in capo, perchè in agosto, che ci si dovesse soffocare dal caldo a 1856 m.; aveva portato nulla, contrariamente ai consigli del suo figliolo, e si prendeva un freddo da non dire. Fosse andato quest'anno, almeno!

Quale stagione! non se n'è viste da un pezzo. Giornate soleggianti, festose, con qualche salto di temperatura ad intervalli, e notti rigide che han fatto scendere, due o tre mattine, il termometro a 0; una volta, poi, con sorpresa di ghiacciuoli sulla riva più bassa del lago.

A parte la sensazione, strana e non molesta, di questa frescura un po' troppo provvidenziale, non s'è mai veduto a S. Moritz tanto sfarzo di toelette estive, tanto sfoggio di siloette attraenti, cui la moda teneva bordone, lasciando intravedere le preziose forme che una temperatura meno estiva avrebbe coperto forse col goffo *paletot-tailleur* da pioggia autunnale.

E quanta gente! Per far grazia a chi non voleva andarsene, si cominciava a cedere le stanze del personale; poi si tramutavano in camere da letto le sale da bigliardo, si dormiva nei corritoj, nei camerini da bagno.

Egli è che in quei camerini, molti con vasche sottosuolo, alla foggia pompejana e delle antiche terme di Roma, nelle quali si scende comodamente per due gradini, tutte rivestite di mattonelle smaltate, regna una pulizia tale che ci si può passare la notte con tutta tranquillità.

Digitized by Google

Chi non deve accorrere a S. Moritz?

Non bastando l'efficacia dei bagni, la mitezza del clima, la purezza dell'aria, la delizia del paesaggio, c'è il *Kurverein*, che nulla ommette per renderne sempre più gradito il soggiorno

Il nostro pensiero corre alle nostre attuali terme! E malinconicamente pensiamo in quale altro paese si tollererebbero delle stazioni balneari come quelle di S. Pellegrino e S. Omobono; sorvoliamo su Tabiano.

Eppure la loro posizione topografica non si può dire infelice. Anzi, a breve distanza da San Pellegrino, le passeggiate, le escursioni sono in un paesaggio ridentissimo; da S. Giovanni Bianco salendo a S. Gallo e Dossena, facendo il giro della Conca d'oro, si ammirano molte bellezze delle Prealpi Bergamasche, le quali hanno ben poco da invidiare all' Engadina per varietà di paesaggi e per vastità d'orizzonte.

" Oltre il Colle „ poi, con la stesa infinita dei suoi verdi declivi ondulati e con la severità delle convalli, è il tipo vero del più delizioso soggiorno alpestre. Ma quali *comforts* offrono gli alberghi di S. Pellegrino? quali comodità vengono fatte ai disgraziati curanti che dai vari punti del villaggio devono recarsi alla fonte e ai bagni? — Non parliamo di S. Omobono. Ci fummo qualche anno fa. Si era in pochi, per forza. L'acqua solforosa, molto scarsa, alimenta a fatica una mezza dozzina di vasche in camerini..... Dio buono, che bugigattoli indecenti, vere stive da zavorra.

IN ATTESA DEL RITORNO DAL GHIACCIAJO.

Lo zampillo della sorgente per l'acqua da bere è al fondo, o per essere più precisi era qualche anno fa — speriamo siansi eseguiti dei miglioramenti — al fondo di una fossa rettangolare di uno a due metri quadrati, nella quale l'incaricato dello *stabilimento* (!!) per la distribuzione dei bicchieri stava ritto in mezzo, in maniche di camicia, con una pipa in bocca ch'egli doveva credere l'incensiere più confacente agli stomachi digiuni, pazientemente appoggiati alla fragile ringhiera in ferro della fossa nell'attesa che il rispettivo bicchiere si riempisse. Meno male, però, vi fosse entrata soltanto l'acqua della fonte. Sgraziatamente l'elegante dispensiere aveva abbondante la salivazione, e non potendo liberarsi all'insù, faceva il suo beneplacito sul suolo della fossa, da dove, ahimè! qualche spruzzo rimbalzava nel bicchiere, sporto infine al paziente con un'abbondante boccata di fumo... che non era di trinciato superiore dolce.

— Come va, questa faccenda? — ci siamo

LA VIGILIA.

L'11 SETTEMBRE.

Digitized by Google

permessi di domandare all' albergatore, brava persona, sindaco del paese, che cercava di riparare ai più grossi inconvenienti. — Perchè l' appaltatore tollera da un suo incaricato un simile sconcio?

— Che vuole? — mi rispondeva con aria di sconforto — non è un incaricato; è uno dei concessionari della fonte.

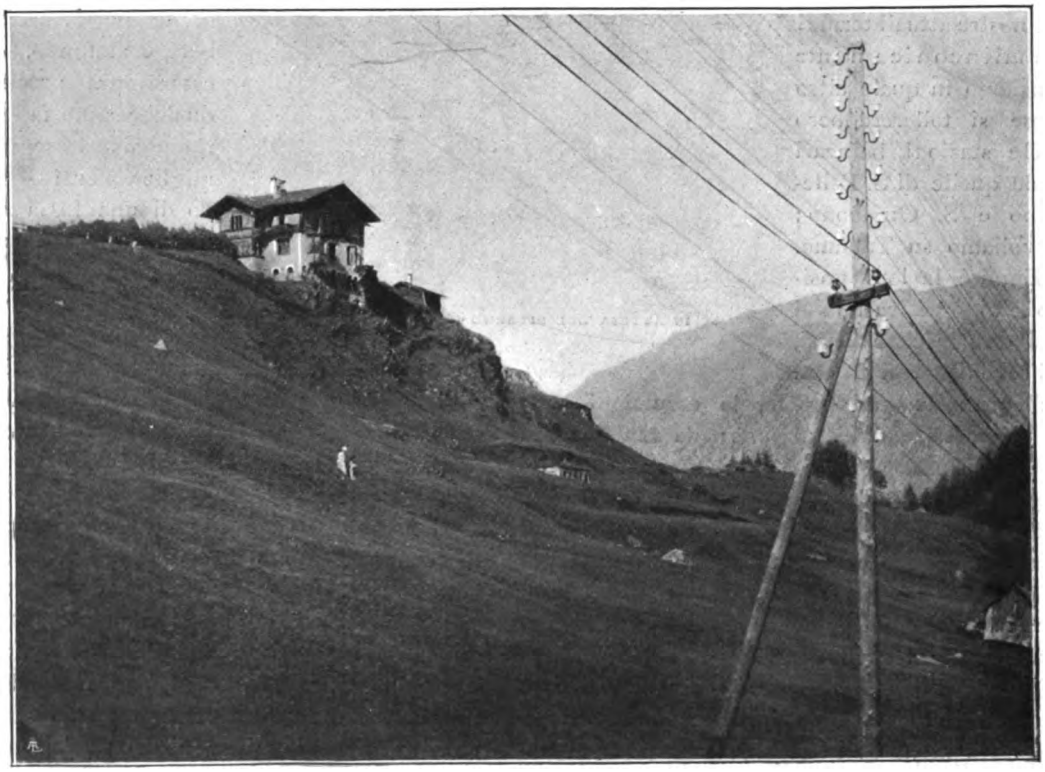
Bisognava rassegnarsi; ed all'infuori del pranzetto casalingo, nessun conforto. Basti dire che l'unico filo che ci teneva in contatto col mondo civile, in mezzo ad una delizia di paesaggio che finiva a diventare antipatico, impossibile — quello sì — era l'*Italia Reale* di Torino.

La offriva un giornalaio, regolarmente investito della carica durante la stagione; un ometto secco, secco, con scarso pizzo bianco, indifferentissimo sull'esito delle copie avute in consegna. Doveva nutrirsi d' aria, sembrava un chiodo

— Perchè non tenete il *Corriere*, il *Secolo*, la *Perseveranza*, la *Lombardia*? Siamo vicini a Milano, volete darci le notizie da Torino? Quale gusto ci prendete a restarvene ogni sera con tutte le copie invendute?

— *Me fa negott. Se i vende, ciape i solcc; se i vende miga, i restituisse al sior curat; ma di oter giornaj, niente! i è töcc scumunicacc. Oter!*

A S. Moritz, invece, un giornale stampato



VILLA SCHICKLER.

in romancio *El Foigl d' Engiadina*, l' altro, stampato pure settimanalmente, *The Alpine Post*, con l' interessante lista nominativa di tutti i forastieri arrivati ai singoli alberghi, e infine i principali giornali del mondo che si hanno da un libraio al Bad e da un altro al Dorf. Fra questi il *Petit Bleu*, l'*Aurore*, il *Figaro* coi resoconti stenografici del processo di Rennes; e alla fonte del Kurhaus i bollettini telegrafici da Parigi ansiosamente letti per le sorti del capitano Dreyfus, la cui ricondanna destò in tutti gli animi onesti un senso d'indi-

Digitized by Google

gnazione profonda che suonava infamia ai suoi feroci calunniatori e scriveva a caratteri diamantini nel libro d'oro dell'umanità i nomi di Scheurer-Kestner, Zola, Picquart, Labori, Demange e i prodi del coraggioso drappello.

E bisogna vedere l'adoperarsi del sig. Robbi Alfredo, presidente o sindaco di S. Moritz, perchè ogni cosa funzioni alla perfezione.

Egli coi benemeriti dirigenti il *Kurverein* che si provveda ad ogni vostro bisogno, che si prevenga ogni vostro desiderio.

E il *Kurverein*, dietro una tenue tassa di soggiorno che esige dai forastieri permanenti in S. Moritz una settimana, all'infuori dei domestici e dei ragazzi non toccanti il dodicesimo anno, fa praticare nuove strade in un raggio di 80 chilometri, le fa inaffiare ove più sarebbe molesta la polvere nei punti di gran movimento,

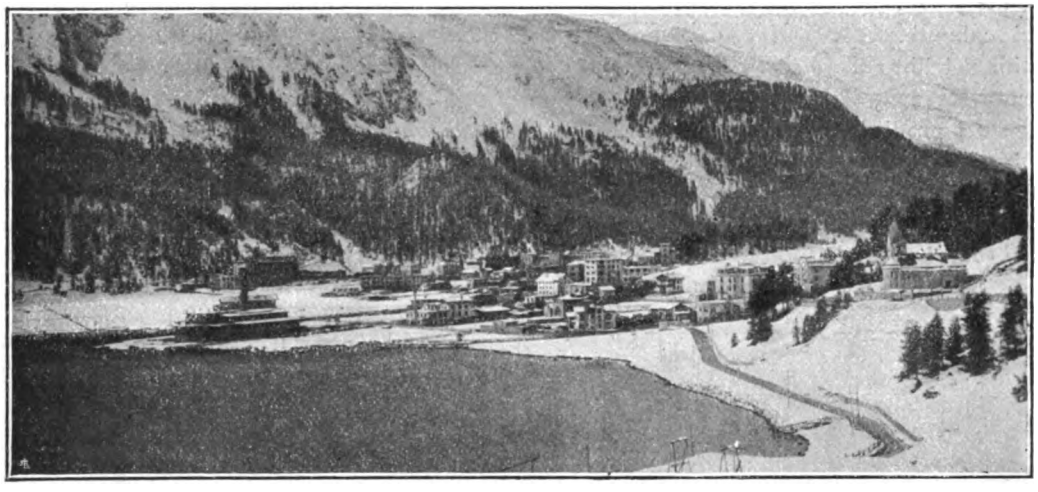
AI PIEDI DEL GHIACCIAJO DEL MORTERASCH.

nulla trascurano per rendere sempre più attraente il soggiorno ai quattro o seimila forastieri. Son sempre in moto da mane a sera; calmi, senza molte parole, hanno l'occhio, la vigilanza da per tutto; non ci son disordini, non ci son chiassate, quattro guardie e un caporale, ogni cosa va come un orologio.

Vi si fa pagare la strada che percorrete, l'aria che respirate; ma è giusto, giustissimo; i comodi son fatti per voi, è già una fortuna che ci si pensi, che non vi si tedii con la presenza dolorosa di accattoni, di ubriachi, d'infermi, le popola di panchette e sedili e di pali indicatori per non smarrire il sentiero, mantiene l'ampio stradone che unisce il Villaggio ai Bagni — stradone percorso da un comodissimo tram elettrico — fornisce tutti gli schiarimenti che si desiderano, offre ai viaggiatori carte cromolitografiche, stampati, notizie, orari, tariffe, ogni sorta d'indicazioni che rendano sempre maggiormente gradevole il soggiorno.

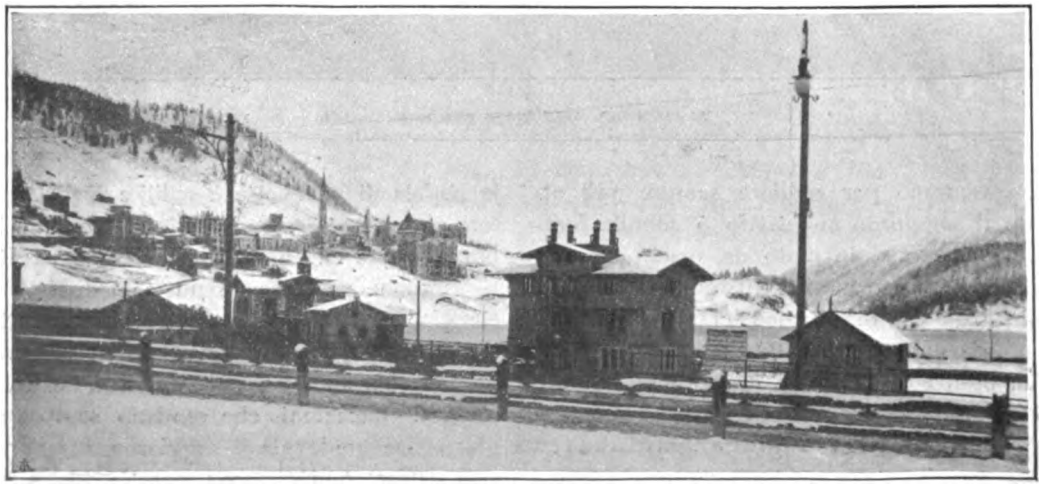
Il daffare non è poco; eppure non si vede. Quattro a seimila forastieri accorrono a S. Moritz e dintorni, scendono ai dodici alberghi dei

Digitized by Google



S. MORITZ BAD.

OBER-ALPINA.



S. MORITZ DORF.

Digitized by Google

STRADA FACENDO.

Bagni, e ai ventiquattro del Villaggio — tra grandi Hôtels, ville e pensioni private — c' è un continuo brio, movimento di bauli da parere un porto di mare, e la colonia si scambia in perfetto ordine, come si cambiano i cavalli della diligenza, quasi automaticamente.

Il 13 od il 14, salvo errore, mentre cadevano gli ultimi fiocchi di neve, si era dato l'allarme del fuoco colla solita cornetta.

Era un camino dell'Hôtel du Lac al Bagno, forse troppo alimentato pel freschetto sopravvenuto d'improvviso.

In un baleno il corpo dei 40 pompieri si trovava sul posto, accorrendo dal villaggio con le pompe più potenti; mentre con altre già pronte al Bad, ove c'è una continua sorveglianza di una squadra di 25 uomini, notte e giorno, l'incendio fu subito domato. Il vice-comandante, avv. Cristiano Gartmann, testè nominato Presidente del Circolo di Engadina Alta (carica corrispondente press' a poco alla nostra di consigliere provinciale) spiccava, nella sua corporatura taurina, sul tetto dell'albergo, e lo si vedeva impartire gli ordini con quella calma che è conseguenza della sicurezza di ognuno di quei bravi cittadini nel perfetto funzionamento delle loro istituzioni. Si son messe le scale, si è scoperchiato il tetto, si gettarono le tegole, si strappò un metro quadrato di lamiera, si fecero funzionare le pompe.... e in mezz'ora tutto era finito; i pompieri, smesso l'elmo e l'accetta, avevano ripreso i loro lavori e del caso, del pericolo corso non si diceva più parola. Noi vi ci trovavamo col maestro Iremonger, e ne restammo stupiti. E questo nobile sentimento del dovere, disimpegnato da tutti gratuitamente con gara di generosa prestazione, è generalmente professato da quelle forti popolazioni. I *burger* di San Moritz si contano in numero di 17; gli altri 900, quali sono all'incirca gli abitanti del villaggio — il Bad, letteralmente sepolto dalla neve per la lunga stagione invernale, è animato soltanto tre mesi all'anno — sono semplicemente domiciliati.

L'onore di trovarsi fra i dieciasette senza essere nativi di S. Moritz, spetta oggi al decano del villaggio signor Joos, benemerito del paese, suocero del Presidente signor Robbi, che coi suoi 82 anni non rinuncia alle solite occupazioni ed alla partita al caffè. E spetta anche al barone Fernand de Schickler, alla munificenza del quale le istituzioni benefiche di S. Moritz devono gratitudine somma.

Il barone Schickler, dimorante a Parigi — e cittadino onorario anche di Basilea, se non erriamo, nonchè di altra città della Germania — è un filantropo nato. Innamorato di S. Moritz, lo visita assiduamente da un trentennio, ed ha voluto decorarlo di un gioiello di casa engadinese costruttasi a posta per sè e la sua signora, sulla roccia dominante il piccolo lago, e quasi sovrastante alla cascata dell' Inn.

Ai lettori, che non conoscessero ancora codesti luoghi, presentiamo una illustrazione — benchè da istantanea, eseguita prima dell'11 corrente — di questo graziosissimo *châlet*, coperto di sentenze in romancio, vero prototipo del genere. Porgiamo pure — ad onta della surriferita mancanza di assoluta attualità — la riproduzione di altra nostra istantanea del *ghiacciajo del Morteratsch*, perchè ci sembrano le due caratteristiche più salienti fra quelle che maggiormente si prestano al presente genere d'illustrazione.

RICHIAMO COL SALE.

Digitized by Google

Certo che l'immenso panorama svolgentesi o dalle modeste alture quali l'Ober-Alpina, Crestalta, Hahnensee ecc., o dalle più alte vette del Languard e del Muottas Muraigl, resterà scolpito nell'animo con impressioni più forti e profonde, ma qui non ne parliamo perchè usciremmo dai limiti che ci siamo imposti nel nostro modestissimo compito.

La gloria di queste Alpi, la gioia di averle dominate con lo sguardo da qualcuna delle sue superbe vette, è privilegio di pochi. E al posto d'onore dei pochi mettiamo l'ardita schiera dei quaranta ciclisti del T. C. C. I., che il mese scorso si portarono sulle loro macchine da Chiavenna a Casaccia, Maloja, S. Moritz, Pontresina, Piz Languard e Bernina... Un vero *touring de force*, il cui merito principale spetta all' infaticabile cav. Johnson, tipo unico dei presidenti, impareggiabile modello di Direttore generale del T. Alla forza dell'iniziativa egli aggiunge la cortesia di Anfitrione, procurandosi il piacere di invitare l' intiera brigata dei suoi soci ed amici a sontuoso banchetto al Kronen Hôtel di Pontresina, dove alloggiava la sua distinta signora.

***

Ritornando al nostro argomento di attualità, ci sarebbe da scrivere altre cartelle e molte; ma il tempo e lo spazio ne sospinge. Parleremo più diffusamente in prossima occasione, toccando anche della brillantissima stagione sportiva invernale di S. Moritz, e della sua vera neve alta un paio di metri, come quella che al Bernina era caduta l'8, il 9 ed il 10 corrente, obbligando le mandrie a calare in Italia e riducendo quelle povere mucche a pelle ed ossa per un digiuno di tre giorni continui.[1]

29 settembre.

LORENZO BENAPIANI.

[1] Benchè questo articolo esca alquanto dalle materie programmatiche della nostra Rivista, abbiam creduto di accoglierlo per riguardo alla originalità e bellezza delle sue illustrazioni veramente artistiche. (N. DELLA D.)

LE MONTAGNE DELLA LUNA.*

OGNUNO di noi è famigliare con l'aspetto che la luna presenta quando la si contempli ad occhio nudo da un punto della superficie terrestre. Il nitore abbagliante del disco d'argento appare qua e là temperato da chiazze irregolari di splendore meno intenso: e la varietà delle configurazioni e delle sfumature è tale da sfidare ogni più accurata descrizione, lasciando libero e largo campo alle più fantastiche rappresentazioni.

Così gli antichi hanno potuto, volta a volta, raffigurarsi nel cerchio lucente un coniglio, una capra, una lepre, oppure il riflesso delle loro terre e dei loro mari, quando non vi notavano figure umane intere, o visi di prospetto o di profilo. Una donna con il suo bambino vi scorgono delineata ancor oggi gli indigeni di quelle isole Samoa, per le quali le torbide cupidigie delle cosidette potenze civili tanto si scatenano in questi giorni: alla cui visione schiettamente ellenica di un viso di fanciulla, riportata da Plutarco nel suo famoso scritto che appunto si intitola " Della faccia che che si vede nel disco della luna „, si è tentato recentemente sostituire, con gusto e con opportunità discutibili, l'immagine di due teste umane (di diverso sesso), avvicinanti le loro labbra ad un bacio: singolare richiamo all'antropomorfismo delle età primitive, cui non isdegnò di ricorrere, lusingando il sensualismo dei suoi raffinati contemporanei, quell'abilissimo negoziante di cose astronomiche, che si chiama Camillo Flammarion.

Nonostante tali, e simili, aberrazioni, i concetti meno poetici, ma più rispondenti alla verità, si sono presto fatti strada nelle menti ragionevoli. Nello stesso opuscolo che ho testè citato, Plutarco discute con molta sagacia e con frequente intuito del vero intorno alle apparenze della superficie lunare. Osserva egli come, per essere di tutti i corpi celesti il più vicino alla terra, debba la luna partecipare della natura di questo nostro globo, componendosi di materia grave: la quale ad ogni modo non è a temer che cada " essendo aiutata dal moto e dall'impeto suo, nel modo che i sassi posti dentro le fionde „.

A tanto assennata argomentazione opponendosi che " contro natura si attribuisca a cose terrene il moto del cielo „, Plutarco replicava che " anche il fuoco del monte Etna è contro la sua natura posto sotto terra, e nulla di meno è fuoco; e l'aria rinchiusa negli otri è per natura leggiera, e si solleva in alto, e pure necessariamente è cacciata là, dove spontanea-

* Tutte le illustrazioni che accompagnano il presente articolo furono tolte dall'*Atlas Photographique de la Lune* dei signori Loewy e Puiseux, di Parigi.

Digitized by Google

mente non andrebbe „. Ed aggiungeva con calore: " L'anima stessa, per Giove, non è contro la sua natura tenuta rinchiusa nel corpo tardo e freddo, con tutto che sia, secondo voi, ignea e insensibile? „

Essendo dunque terrena, concludeva, la luna non è tersa e pulita come uno specchio, ma distinta d'inegualità e di asprezze, come di monti e di valli. E la variazione delle macchie è dovuta alle ombre ora più ora meno lunghe, proiettate dai monti, secondo la diversa posizione del sole che li illumina. " Siccome la nostra terra „ egli dice " ha alcuni grandi seni, così stimiamo che la luna sia aperta da vaste profondità e rotture piene d'acqua, o d'aria caliginosa, nelle quali il sole con il suo lume non penetri „.

Cose più sensate — per la maggior parte — non si potrebbero dire oggi. Eppure gli avversari alle dottrine pitagoriche di Plutarco ne combatterono le opinioni, opponendo loro ipotesi strambe, come quella di Clearco, che le macchie provengano dallo specchiarsi degli oceani terrestri nella luna, alla quale con qualche modificazione aderì anche il nostro Cesalpino, oppure quella dei peripatetici, così riassunta nel 1561 dal filosofo aretino Girolamo Borro:

" La faccia della luna è meno densa che non è quella del sole e delle altre stelle, però manco riluce. E nella stessa faccia della luna sono alcune parti più rare, le quali fanno la macchia che in essa si vede, la quale non è nè l'ombra dei monti, nè la riverberazione del mare, nè altra somigliante cosa, ma è solo una parte meno densa, però meno rilucente „.

Contro a tal dottrina si era dichiarato il Divino Poeta, nel secondo canto del Paradiso. Alla sua celeste guida, Beatrice, egli aveva domandato:

" Ma ditemi, che sono i segni bui
Di questo corpo, che laggiuso in terra
Fan di Cain favoleggiar altrui? „

Ma Beatrice, pur essendo in condizione di essere bene informata, non gli aveva saputo rispondere altrimenti che con divagazioni metafisico-teologiche, tra le quali traluce tuttavia un lampo di buon senso nella terzina che confuta il principio del raro e del denso:

" Se il primo fosse, fora manifesto
Nell'eclissi del sol, per trasparere
Lo lume, come in altro raro ingesto „.

La soluzione dell'affascinante problema non avrebbe fatto alcun passo tra tutte codeste dispute, se Galileo non avesse diretto al cielo il piccolo, imperfetto strumento ottico, che rivelò ad un tratto tante sconosciute meraviglie. Nelle pagine immortali del Nunzio Sidereo, il grande Pisano enumera e descrive le sue scoperte, troncando così senz'altro il dibattito secolare. Guardando la luna nel quarto o quinto giorno dopo il novilunio, egli discerne il terminatore interno molto più frastagliato di quel che non apparisse al Keplero con occhio disarmato, onde ha conferma sicura l'opinione di questo, essere cioè tale frastagliamento indizio e prova delle ineguaglianze di livello della superficie lunare. Le macchie luminose che egli scorge emergenti dall'ombra fuori del contorno che sta tra le due cuspidi sono da lui con l'usato acume interpretate come sommità di picchi illuminati dalla luce solare al sorgere od al tramonto, mentre le valli e i fianchi delle montagne stesse rimangono o sono già entrati nella notte. Ancora egli corregge un errore nel quale era incorso il Keplero, ritenendo che le parti più luminose fossero i mari, e le più oscure continenti, mostrando che, ove nella luna veramente esistessero regioni coperte dalle acque, queste dovrebbero apparire più oscure delle emerse, appunto come a noi appaiono i laghi e i mari veduti da grandi altezze. Ed è tale l'efficacia di codesto suo argomentare, che lo stesso Keplero, contemplando le acque della Moldava dal ponte di Praga, riconosce il proprio torto.

Non così facilmente, essendo essi in mala fede, si acconciarono alle nuove dottrine i Gesuiti, i quali, interrogati dal cardinal Bellarmino, sostennero bensì la presenza di una " grande inegualità „, ma l'attribuirono alla solita diffe-

CORNO AUSTRALE, VALLE DI RHEITA, PETAVIUS.

7 MARZO 1897.

Digitized by Google

renza tra il denso e il raro, oppure cercarono di trovare argomenti contrari nella perfetta regolarità del lembo esteriore. Quest'ultima obbiezione fu subito rimossa dai cannocchiali più perfezionati che si andarono costruendo.

Il Galilei non si tenne pago di avere per il primo segnalato l'esistenza delle montagne lunari, ma si accinse ancora a misurarne l'altezza, deducendola con metodi geometrici rigorosi dalla lunghezza delle ombre proiettate in determinate condizioni di esposizione ai raggi solari. Se non che, l'imperfezione dei mezzi di osservazione di cui egli poteva disporre lo condusse a risultati esageratamente grandi, e fornì così motivo ai suoi oppositori di negare la possibilità di montagne alte quasi cento volte le nostre su di un globo tanto più piccolo della terra.

Con i progressi della tecnica andarono sempre aumentando nei secoli successivi la potenza ottica e la definizione delle lenti, e la luna, attentamente osservata, potè essere ritratta con sempre crescente fedeltà e su scala sempre maggiore. Alle prime ricerche, fatte in Italia dal Riccioli e dal Grimaldi, seguono quelle di Evelio a Danzica, di Cassini a Parigi, di Tobia Mayer a Gottinga, di Schroeter a Lilienthal, poi, nel nostro secolo, quelle di Lohrmann, di Beer e Maedler, di Neison, di Schmidt, per non dire che delle più importanti. Così fu possibile, grazie al diuturno lavoro di quasi tre secoli, arrivare ad una conoscenza abbastanza precisa e minuta delle accidentalità del disco lunare, il quale ci mostra all'incirca i 57/100 della superficie totale del nostro satellite.[1]

Prima base d'ogni ricerca selenografica doveva essere naturalmente lo stabilire un'accurata nomenclatura, che permettesse di identificare senza ambiguità ogni elemento della superficie. A ciò infatti pensò l'Evelio, nella sua carta della luna, da lui medesimo incisa. Se non che, la sua nomenclatura, fondata sopra nomi geografici, non ebbe fortuna, essendo invece stata adottata quella che propose il Riccioli, costituita quasi esclusivamente da nomi personali. È curioso notare che una questione analoga si è dibattuta nel nostro secolo, quando si trattò di denominare gli oggetti visibili nel disco di Marte: ma qui l'orgogliosa nomenclatura proposta dal Green e da parecchi altri dovette cedere a quella ideata con ammirabile dottrina e con gusto finissimo di classicismo dal nostro Schiaparelli, la quale si basa sulla geografia antica. Il grande astronomo di Brera rinunziò con molto accorgimento in questa occasione all'onore di dare il proprio nome ad un " lago " di Marte, che egli invece denominò " Nectaris Fons "; nè si fece scrupolo di agire come oggi il Governo cinese con l'Italia, rifiutando a quattro suoi colleghi altrettante baie, loro rispettivamente assegnate, che egli invece chiamò " Fastigium Aryn, Aurorae Sinus, Titanum Sinus, Margaritifer Sinus ".

Di scrupoli siffatti non ha certo peccato il Riccioli, coprendo, come ho detto, di nomi propri la carta lunare, appunto come i municipi delle nostre città coprono di nomi più o meno celebri le mappe di queste. Tra gli astronomi ed i filosofi così immortalati, gli si fa rimprovero di avere fatto larga parte ai suoi confratelli della Compagnia di Gesù, e di aver collocato anche il proprio nome e quello del suo collaboratore Grimaldi.

Comunque, le denominazioni proposte da Riccioli sono ormai entrate nell'uso comune, e farebbe opera vana chi tentasse surrogarle con altre, per quanto meglio scelte.

Ma lasciamo i nomi e veniamo ai fatti.

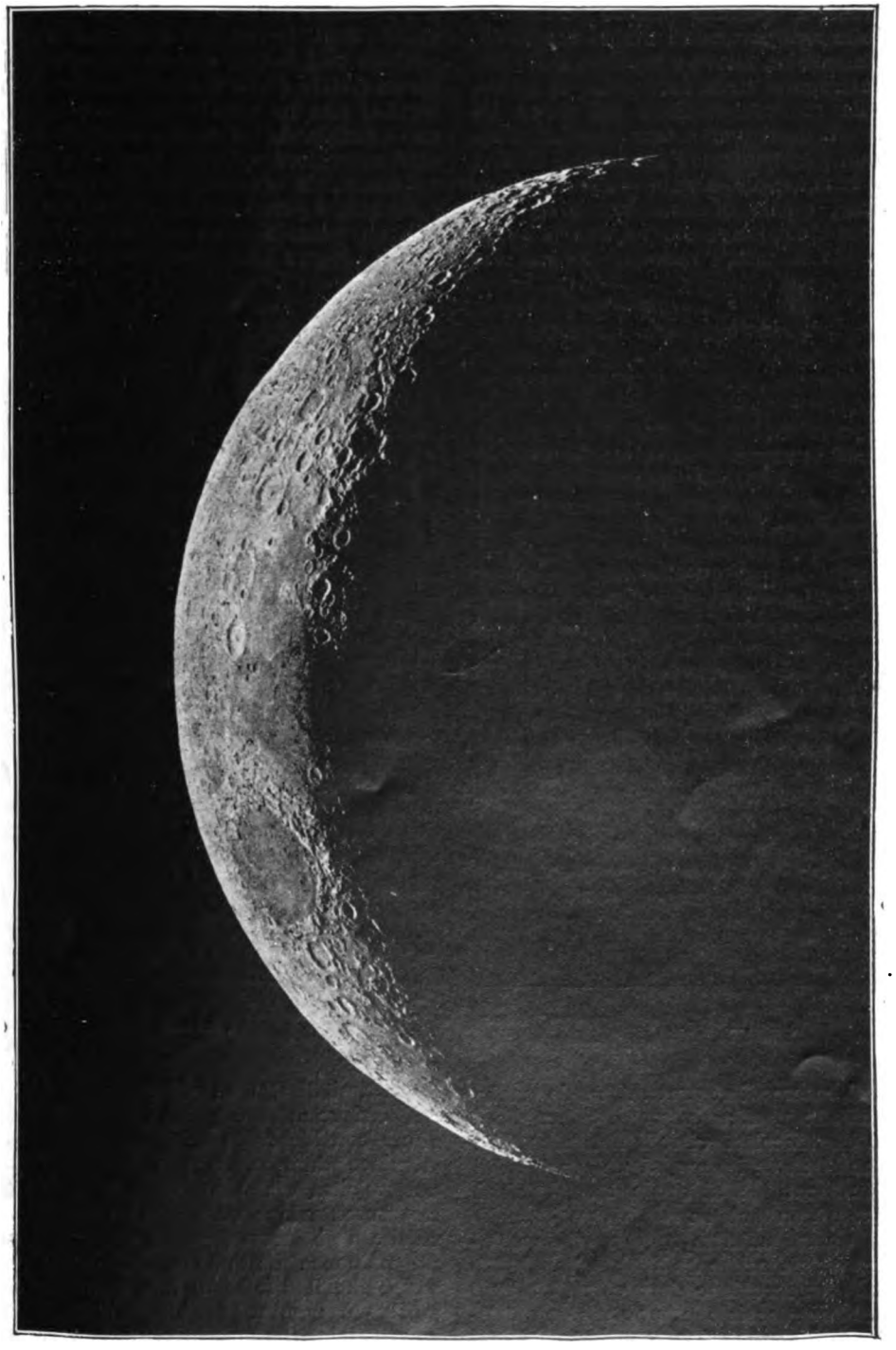
Descritta e rappresentata la superficie visibile della luna in tutti i suoi particolari, per quanto lo comporta la potenza dei nostri telescopii, noi ci troviamo innanzi ad una questione capitale. Le differenze che noi scorgiamo tra gli innumerevoli disegni generali o parziali fatti in epoche ed in condizioni diverse da diversi osservatori sono da ascriversi ad inesattezze di misura, a disegni non abbastanza fedeli, a non eguale penetrazione degli strumenti adoperati, a fase d'illuminazione discordante, a cause insomma esterne e soggettive, oppure costituiscono una realità obbiettiva, l'indizio e la prova di effettive variazioni nello stato della superficie lunare, sotto l'azione di forze fisiche operanti ancora con grande attività, il documento irrefragabile di una evoluzione persistente?

In altri termini, la luna è dessa un astro vivo, soggetto ancora a continue e profonde trasformazioni, oppure un corpo spento, che porta nell'aspetto tormentato della sua superficie unicamente le tracce della sua attività nelle epoche trascorse?

Si è concluso troppo assolutamente per questa seconda ipotesi dall'aver riconosciuto che in realtà le mutazioni che si crede aver segnalato sono egualmente spiegabili se si attribuiscono alla varietà delle condizioni di osservazione. Si è ancora con soverchia precipitazione affermato che nella luna mancavano gli elementi necessari alla vita organica non solo, ma eziandio quelli che possono mantenere un'attività eruttiva, quale è indubbiamente esistita in epoche remote. La mancanza, o quanto meno l'inconcepibile tenuità di un'atmosfera lunare, e conseguentemente dell'acqua alla superficie, asserita energicamente dall'Arago, ha formato sino ad oggi articolo di fede per quanti si sono occupati delle vicende del nostro satellite, ed ha forse contribuito nell'ultimo quarto di secolo

[1] Il fenomeno conosciuto sotto il nome di *librazione* della luna fa sì che un osservatore terrestre arrivi a vedere circa 7/100 dell'emisfero opposto alla terra, il quale rimane perennemente invisibile per l'assoluta uguaglianza del periodo di rotazione con quello di rivoluzione del satellite intorno al nostro pianeta.

Digitized by Google



LA LUNA — IMMAGINE OTTENUTA COL GRANDE EQUATORIALE DELL'OSSERVATORIO ASTRONOMICO DI PARIGI, IL 7 MARZO 1897.

a rallentare l'ardore degli studi selenografici, sembrando a molti che questi con la grande carta delineata da Giulio Schmidt avessero detto l'ultima parola, e che nulla ormai vi potessero

Digitized by Google

aggiungere osservatori dotati di mezzi più potenti, all' infuori di qualche minuto particolare non accessibile agli strumenti dianzi adoperati.

Fortunatamente un nuovo e prezioso aiuto trovarono gli astronomi nella fotografia, la quale, applicata alla rappresentazione del disco lunare, diede risultati veramente meravigliosi. Basta che noi paragoniamo l' immagine di una parte della luna, quale è data dalla migliore carta esistente, quella di Schmidt, e da una fotografia, per riconoscere subito che la superiorità di questa su tutti i mezzi di disegno non ha bisogno di essere dimostrata. Quando anche la lastra sensibile non arrivasse a raccogliere alcuni minuti particolari visibili nei telescopii, essa imprime alle sue immagini un carattere di autenticità indiscutibile, al quale tutta l'abilità del disegnatore non può supplire.

Si è fatta notare un'altra ragione di superiorità della fotografia sui metodi diretti anzitutto nella rapidità di esecuzione della carta. Bastano pochi secondi di esposizione per ottenere un'immagine fedele di una porzione considerevole del disco, che senza gravi e laboriose misure non si potrebbe avere da osservazioni dirette. La carta dello Schmidt non ha richiesto meno di trentacinque anni al suo autore, che vi attese tra il 1839 e il 1874 quasi continuamente in otto diverse residenze! Nonostante la grande abilità e l' immenso lavoro, è certo che il coordinamento degli innumerevoli disegni eseguiti in un periodo così lungo, con diversi istrumenti, sotto diverso cielo (dalla Germania settentrionale alla Grecia) non ha potuto essere eseguito sempre con precisione. Le stesse condizioni della vista dell'osservatore debbono essersi cambiate notevolmente, da quando, quattordicenne appena, delineava i primi schizzi ad Eutin nell'Holstein, con un piccolo cannocchiale da dilettante, a quando, verso i cinquant'anni di età, prendeva gli ultimi disegni al refrattore di Atene.

La riproduzione quasi istantanea di una frazione considerevole della superficie lunare costituisce dunque un progresso inestimabile, e nessun'altra via è aperta per arrivare ad una rappresentazione veramente omogenea, paragonabile a sè stessa in ogni sua parte, e relativa ad un'epoca nettamente definita. Ciò è tanto vero, che il difetto di una vista generale ed intuitiva è persino visibile nei migliori atlanti geografici, ottenuti mediante la sovrapposizione di studi separati. È vero che il rilievo di alcune regioni del nostro globo è conosciuto con una precisione cui non possono arrivare sinora gli studi selenografici; ma io credo, d'accordo con i competenti, che ancor oggi sarebbe impossi-

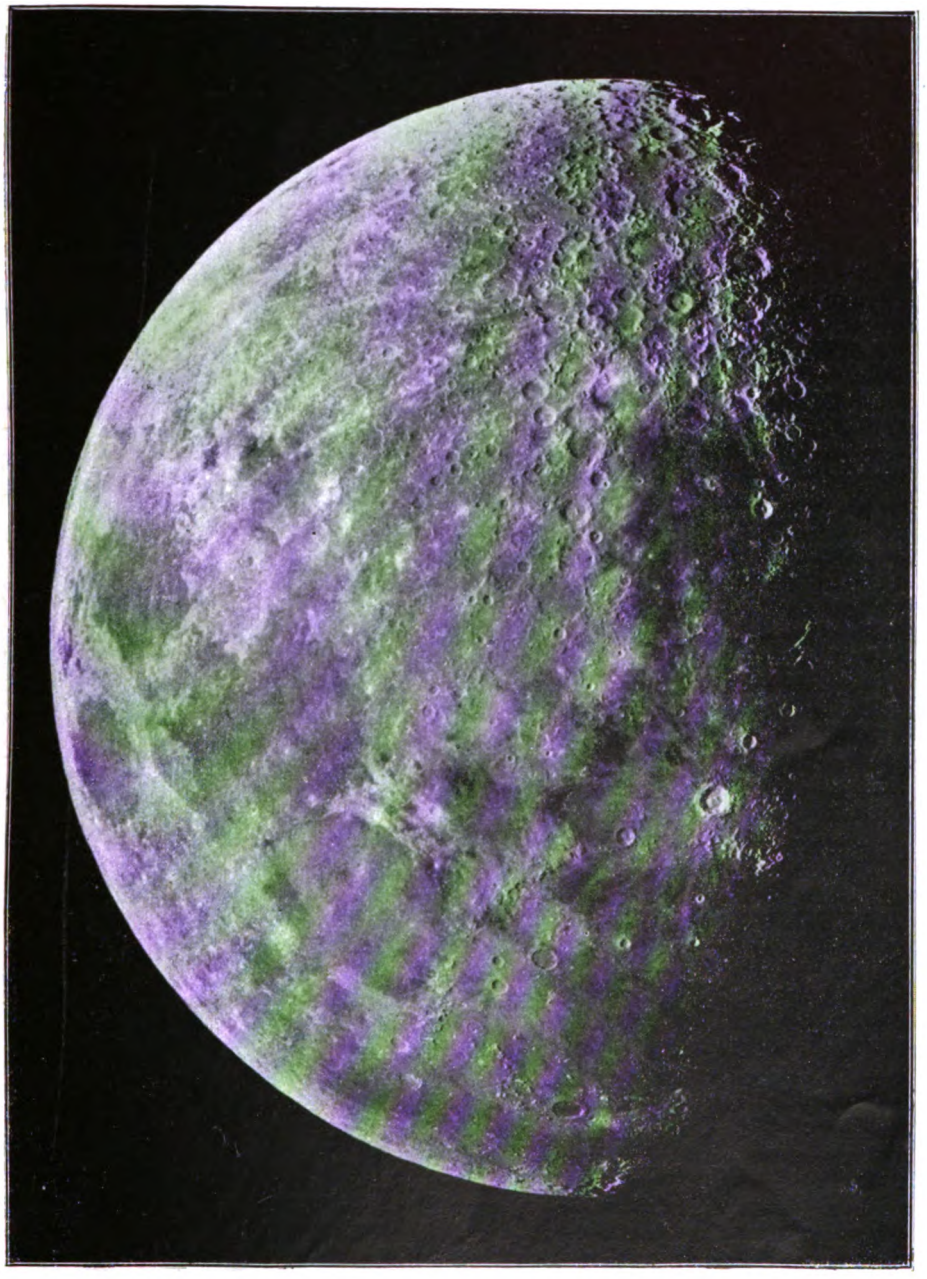
ARCHIMEDE APPENNINI, SINUS AESTUUM

4 MARZO 1895.

ARZACHEL, ALFONSO, TOLOMEO

4 MARZO 1895.

Digitized by Google

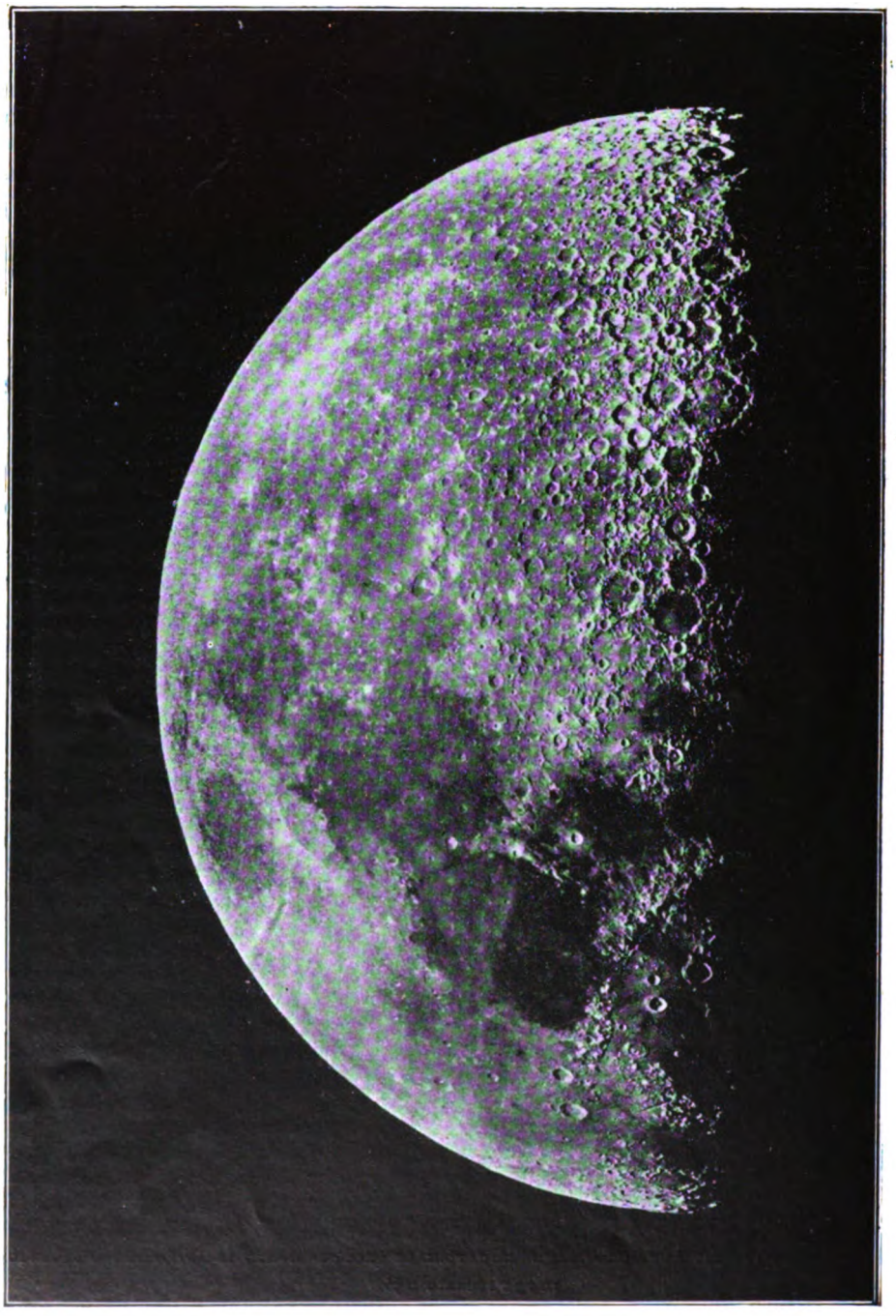


LA LUNA — IMMAGINE OTTENUTA COL GRANDE EQUATORIALE DELL'OSSERVATORIO ASTRONOMICO DI PARIGI, IL 23 FEBBRAIO 1896.

bile dare di una regione estesa della terra un'immagine così parlante e così fedele, quanto alla distribuzione delle tinte, come quelle che ci sono fornite dalle fotografie della luna.

E non si pensi che la conoscenza dell'aspetto della luna abbia un puro interesse di curiosità astronomica: ogni giorno, infatti, il progresso della scienza mette meglio in luce la correlazione intima che esiste tra gli ordini di ricerche apparentemente più disparati. Noi abbiamo veduto l'analisi dei raggi solari rivelare ai chimici l'esistenza di sostanze che essi avevano da gran

Digitized by Google



LA LUNA — IMMAGINE OTTENUTA COL GRANDE EQUATORIALE DELL'OSSERVATORIO ASTRONOMICO DI PARIGI, IL 13 FEBBRAIO 1894.

tempo manipolate o respirate senza conoscerle. E dunque temerario sperare che lo studio del disco lunare debba rivelarci fatti nuovi ed inattesi? Non è invece probabile che questo esame ci faccia penetrare più profondamente nella storia della terra, e proietti, un giorno, nuova

Digitized by Google

luce sulle trasformazioni del suolo e sulla sua costituzione interna?

L'applicazione della fotografia allo studio della luna è molto recente; astraendo dai primi tentativi, noi possiamo dire che il primo passo decisivo in questa direzione è stato fatto con le splendide prove dell'agosto 1888 all'Osservatorio Lick sul monte Hamilton nella California. Gli ingrandimenti eseguiti allora dal professore Weinek di Praga mostrarono non essere infondata la speranza di ottenere una carta generale della luna ad una scala non inferiore a quella dello Schmidt, tale cioè da dare al disco un diametro di un metro e ottanta centimetri.

Grazie al Weinek stesso, ed ai signori Loewy e Puiseux di Parigi, noi siamo ora in possesso di fotografie che realizzano tale speranza al di là delle più confidenti previsioni. Il primo pubblica un atlante nel quale le formazioni lunari sono riprodotte ciascuna in due aspetti, corrispondenti ad una fase diversa di illuminazione dal sole; ed è sommamente istruttivo il vedere come il variare dell'incidenza dei raggi solari possa influire così profondamente sull'aspetto delle montagne lunari, appunto come avviene per quelle del nostro globo.

L'atlante di Weinek è in corso di pubblicazione, come quello che preparano esclusivamente su negative proprie i due valenti astronomi di Parigi, atto a servirci di guida per un esame sommario delle formazioni orografiche più importanti del globo lunare, e per alcune considerazioni, appoggiate in gran parte a quelle esposte dai signori Loewy e Puiseux nelle monografie che accompagnano le tre dispense sinora uscite del loro atlante.

La prima carta rappresenta una regione della luna posta nell'emisfero australe, estremamente tormentata, crivellata di profondi circhi, dei quali i più vasti non sussistono che allo stato di rovine, tanto sono numerose le formazioni circolari create a loro spese, che obbligano a ricostruire con il pensiero il circuito primitivo.

L'esame di questa carta e delle successive ci conduce a queste conclusioni:

Quando due circhi si sovrappongono, il più piccolo conserva in generale intero il suo contorno.

Pare che i centri di esplosione si formino di preferenza sui bastioni che cingono i grandi circhi, non diversamente da quanto avviene nelle regioni vulcaniche della terra; e che intorno ai bastioni medesimi tendano a formarsi nuovi circhi secondari. Invece l'interno dei grandi circhi è formato da depressioni poco accidentate, tra le quali si osservano soltanto piccoli crateri imbutiformi e colline isolate. L'essere generalmente tali colline allineate come sarebbero i vertici di una catena di montagne sommersa, dà motivo di supporre che le depressioni dei grandi circhi siano state invase da masse liquide, la cui successiva solidificazione abbia dato luogo a quella distribuzione piana uniforme.

La seconda tavola si connette alla prima per una parte estesa comune, e mostra come l'aspetto di un medesimo oggetto risulti profondamente alterato, come già dissi, da una differenza anche leggera di fase. Il picco centrale di Walter, che si trova presso al terminatore, ed è quindi rischiarato dal sole all'orizzonte, proietta un'ombra considerevole, che potrebbe servire a misurare la sua altezza, mentre nella carta precedente appariva come una macchia insignificante.

Questa regione sembra possedere una tinta bianca quasi generale, più viva presso l'orlo esteriore dei circhi, poco pronunziata sui loro fondi e irregolarmente distribuita sui piani intermedi. Non è lecito attribuire siffatta colorazione all'esposizione diretta dei versanti alla luce solare, perchè noi la vediamo stendersi tutt'intorno a certi crateri, sopra regioni unite o inclinate in diverso senso. Esse non sono neppure il risultato di una colorazione propria del suolo sottostante, che dovrebbe essere speciale alle regioni elevate. Un rivestimento di ghiacci si accumulerebbe di preferenza nelle cavità e lascerebbe le sommità relativamente sgombre, all'opposto di quello che si osserva. È dunque probabile che queste piccole bocche vulcaniche abbiano modificato con le loro emanazioni il colore del suolo in un raggio di 10, 20 ed anche più chilometri.

Di quale natura sono codeste emanazioni? Bisogna vederci effusioni di lava, ammassi di blocchi eruttati dal vulcano, oppure depositi di cenere dispersi sopra un vasto spazio? È facile comprendere come le lave vomitate in istato liquido avrebbero formato colate lungo le linee di massima pendenza, ricolmando sul loro cammino le vallate laterali: noi vediamo invece le macchie bianche allungarsi indifferentemente su depressioni e su creste. I materiali solidi pesanti si sarebbero accumulati in coni regolari nelle vicinanze del centro di eruzione. Appare dunque probabile che si tratti in questo caso di polveri finissime o di ceneri, lanciate a grande distanza da violente esplosioni, e trasportate, in certi casi, dalle correnti atmosferiche. Ciò non ha nulla di improbabile, data la frequenza relativa di simili fenomeni alla superficie della terra: basterebbe citare la memorabile eruzione del vulcano di Krakatoa, nelle Isole della Sonda, avvenuta il 27 agosto 1883, verso le dieci del mattino. La copia dei lapilli eruttati fu tanta, che per tutta la giornata l'aria si oscurò come nel cuore della notte; e l'impeto della percossa sullo specchio delle acque oceaniche produsse onde formidabili sin sulle coste del Madagascar, discoste non meno di seimila chilometri: e l'onda atmosferica fece più e più volte il giro del globo, rendendosi sensibile con abbassamenti

Digitized by Google

nella pressione indicata dai barometri registratori degli osservatorii.

L'aspetto della regione rappresentata dalla terza carta è assai più calmo e regolare di quello delle regioni che abbiamo già visitate. La distribuzione dei grandi circhi in linee disposte a un dipresso lungo i meridiani è qui manifesta nella magnifica serie composta da Arzachel, Alfonso e Tolomeo, che termina in basso del foglio con il piccolo circo Herschel.

Arzachel è specialmente notevole per lo sdoppiamento della sua linea di cresta, la quale poco si solleva sulle regioni circostanti, mentre nell'interno scende di ben quattromila metri sul piano, rotto da una lunga montagna conica, da un cratere principale e da parecchi secondarii.

Tra Arzachel e Alfonso, verso il terminatore, spicca per la sua profondità e per la regolarità del suo circuito il minor circo Alpetragio.

Tolomeo, quasi esattamente circolare, non misura meno di 180 chilometri di diametro. Il fondo, più unito che nei due grandi circhi precedenti, vi è meno depresso, non discendendo al disotto del livello medio della regione orientale. La curvatura del globo lunare è tale che un osservatore collocato al centro di questo vastissimo circo potrebbe credersi in una pianura indefinita. Tutto al più, scorgerebbe all'orizzonte alcuni punti isolati del circuito, che sale ad un'altezza media di 2500 metri.

CASSINI, VALLE DELLE ALPI, POLO NORD

14 MARZO 1894.

Il fondo di Tolomeo presenta due crateri ben visibili, alcune venature e numerose macchie; tuttavia, in complesso, questa vasta pianura è una delle regioni lunari più mancanti di rilievo, ed il confronto con le regioni circostanti non lascia dubitare che i primitivi accidenti del suolo siano stati ricoperti da materia fluida, poi solidificata.

La quarta fotografia segna il passaggio tra la regione boreale della luna, dove enormi cerchie montagnose si accavallano e si sovrappongono, e la zona relativamente piana e depressa dei così detti mari, che si stende al settentrione dell'equatore. I circhi sono ancora numerosi, ma non più profondi come prima, ed hanno minori accidentalità nell'interno e sulle periferie. L'unico che conservi, in minor grado, le particolarità già descritte, è Albategnio, visibile sull'estremo sud-est della figura.

Una particolarità, che qui compare per la prima volta in modo cospicuo, è la presenza di profonde solcature o crepacce, che solcano in vario senso la superficie dell'astro, si incrociano senza interrompersi, si allargano talora in piccoli circhi, come quello caratteristico di Iginio, e dànno in ogni modo l'indizio di essersi formate piuttosto per esplosioni che per azione delle acque, benchè le erosioni di queste abbiano probabilmente contribuito a modificare la loro fisonomia primitiva, allargandole sopratutto ai confluenti e nei gomiti. Le ultime acque correnti che abbiano circolato sulla luna si sono molto probabilmente infiltrate per questa via negli strati profondi.

La regione oscura e non accidentata che si vede sul basso della figura costituisce la parte orientale del Mare Tranquillitatis. L'uniformità del suolo accenna ad una effusione di liquido che ha coperto tutti gli accidenti più antichi.

Sin qui non abbiamo veduto che ben poco di atto a ricordare paesaggi terrestri. La fotografia quinta ci presenta una regione eminentemente pittoresca, la quale dà sino ad un certo punto l'idea di regioni come la valle del Po, intorno alle quali fanno cerchio poderose catene di alte montagne. Tra il Mare Serenitatis, ad occidente, e il Mare Imbrium, ad oriente, due vaste regioni pianeggianti, quasi esattamente circolari, si elevano, a sud, gli Appennini, imponente massa montagnosa che sul versante nord-est precipita sui piani sottostanti, come le Alpi terrestri sul Piemonte, con eguale pendenza, e con dislivelli che giungono a 5500 metri.

La comunicazione tra il Mare Serenitatis ed il Mare Imbrium porta il nome poco attraente di Palus Putredinis. Al nord di essa si stende, in direzione poco inclinata sul meridiano, la lunga catena caucasica: il gruppo collocato in basso del foglio si denomina dalle nostre Alpi, e merita tanto onore, perchè veramente le ombre da esso proiettate rivelano l'esistenza di picchi

Digitized by Google

arditissimi. È da notare ad ogni modo che le tre importanti masse montuose ora descritte mancano di taluni caratteri, che noi siamo avvezzi a considerare come inseparablli dalle vere e proprie catene: mancano infatti di linea dorsale continua, di valli ramificate con thalweg ben tracciato, di depositi alluvionali e morenici.

Mentre il Mare Serenitatis non è variato nel suo aspetto da altro che da larghe chiazze bianche e da piccolissimi crateri, il Mare Imbrium presenta notevoli circhi, come i tre denominati da Archimede, da Autolico e da Aristillo, che si vedono presso il centro della figura, e molti altri, più piccoli, che, secondo la legge generale, hanno più rilevati i loro bastioni dei circhi maggiori. Picchi isolati compaiono qua e là, accennando a contrafforti sommersi delle Alpi o del Caucaso.

Uno dei tratti più curiosi di questa regione è l'enorme spaccatura che si osserva nel massiccio delle Alpi, e che è stata oggetto di profonde discussioni geologiche da parte del professore Edoardo Suess dell' Università di Vienna. Un semplice sguardo a questa valle basta a provare che essa, mantenendosi di una larghezza quasi uniforme e non ricevendo affluenti, non potrebbe ascriversi all'azione delle acque.

La sesta carta, rappresentante la cuspide intorno al polo australe della luna, non avrebbe in sè elementi meritevoli di attrarre la nostra attenzione in egual grado delle precedenti, essendo tutta coperta di circhi incastrati l'un nell'altro, di piccoli imbuti, di configurazioni arruffate, il cui esame non sarebbe possibile se non a tavolino, nella calma di un gabinetto di studio. Pure essa si connette, come hanno bene mostrato i suoi autori, con la questione più affascinante della Selenografia, cioè con l'esistenza di atmosfera e di acqua alla superficie del nostro satellite. Trattandosi di una domanda che più d'ogni altra è rivolta a coloro che per ragione d'ufficio debbono conoscere le vere condizioni della luna, io mi permetto abusare della pazienza del lettore, soffermandomi alquanto sull'argomento.

Come ho già detto, troppo presto si è voluto, sull'esempio dell'Arago, negare l'atmosfera lunare. Le ricerche più recenti, basate sulla misura del diametro del disco quale risulta dalle osservazioni meridiane, confrontata con quella che si ricava dalle eclissi e dalle occultazioni di stelle, condurrebbero, se le vedute teoriche di Bessel sono esatte, ad ammettere la esistenza di una debole atmosfera, la cui densità arriverebbe a 1|900 di quella della terra. Quanto all'esistenza presente di acqua allo stato liquido, si ha motivo di negarla: forse nei bassi fondi ne potrà rimanere, ma la più gran parte di quella che esisteva, e della quale ci dànno prove convincenti le evoluzioni attraversate dalla superficie del globo lunare, deve essere ormai in-

MARE DELLE PIOGGE, GOLFO DELLE IRIDI, PLATONE

23 APRILE 1896.

filtrata nei crepacci o fissata nelle formazioni rocciose della superficie, insieme con una porzione dei gaz che costituivano l'atmosfera originaria.

In questo stato di cose, riesce difficile interpretare il candore abbagliante che predomina intorno al polo con l' ipotesi vagheggiata da molti dell'esistenza di un rivestimento glaciale. I sostenitori di tale ipotesi, notando la mancanza di un limite nettamente segnato tra le callotte polari e le zone temperate (limite che sulla terra e su Marte è nettissimo), si spingono sino ad ammettere che le due callotte si raggiungano inviluppando il globo intero, che sarebbe così rivestito di uno strato continuo di ghiaccio dall'uno all'altro polo. Troppo lungo e tedioso sarebbe esporre qui le ragioni con le quali i più autorevoli Selenografi confutano codesta opinione, che del resto appare a prima vista poco sostenibile, di fronte alla ricchezza di sfumature e di accidentalità che ci rivela lo studio della luna, e che sono evidentemente poco conciliabili con una falda schiacciata che si adagi sopra tutto il disco.

Si potrebbe credere che, almeno in prossimità dei poli, ricchi depositi di ghiaccio si siano formati, e siano sopravvissuti alla graduale scomparsa dell'acqua e dell'aria. Ma in tale caso, mancando affatto le nevicate sulle cime, il movimento di ablazione dei ghiacciai avrebbe dovuto già da gran tempo denudar queste e colmare di neve le bassure alle falde. La carta

Digitized by Google

BUILLAUD, TOLOMEO, COPERNICO.

23 FEBBRAIO 1896.

che abbiamo sott'occhio smentisce siffatta conclusione; noi vediamo infatti montagne più alte di 4000 metri, uniformemente colorate in bianco dalla vetta alla base. Si deve quindi ritenere che, almeno in grandi masse, l'acqua è assente dalla superficie lunare, così allo stato liquido, che nella forma di depositi glaciali. D'altra parte, e per l'analogia con la terra e per le trasformazioni di cui è stata teatro in epoche remote, di cui l'acqua deve essere stata agente efficace, è probabilissimo, come ho detto, che l'acqua si sia trovata in abbondanza alla superficie e sia poi gradualmente scomparsa, vuoi fissandosi nei sali per effetto di raffreddamento, vuoi penetrando per le fessure visibili nelle cavità interne. Che ciò debba avvenire anche per la nostra terra, è ovvio: ad ogni modo il processo sarà molto più lento, e per la forma del nostro globo e per il minor numero di aperture che esso presenta.

In tutta la regione qui rappresentata, il rilievo del suolo è molto energico, e le formazioni maestose vi abbondano. La catena dei Monti Leibnitz, a malapena visibile poco al disotto del lembo australe, a cagion dello scorcio fortissimo sotto cui ci si presenta, pure è ritenuta come l'intumescenza più considerevole dell'emisfero visibile; alcuni circhi, come Curtius, hanno dato misure di dislivelli che ammontano a circa settemila metri.

Con il gruppo Clavio-Ticone-Esiodo, che predomina nella regione rappresentata dalla figura settima, noi restiamo ancora nel paesaggio caratteristico di tutta la zona meridionale della luna, il cui limite si può fissare verso il trentesimo grado di latitudine sud. Molteplicità di circhi grandi e piccoli, profonde depressioni, assenza di larghi piani livellati per sommersione, ecco le linee principali, che, sotto una prospettiva meno sfuggente, ci sono rivelate meglio che dalla carta sesta.

Il circo Clavio, che si vede sull'alto della figura, è uno dei più notevoli della luna. Le sue grandi dimensioni vi rendono manifesti certi tratti generali che l'osservatore, quando ne sia avvertito, può ritrovare in iscala ridotta negli individui minori. Il diametro di Clavio, arrivando a ben 228 chilometri, è paragonabile a quello di talune formazioni chiamate con il nome di Mari, e permette quindi di considerare codesto circo come un tipo intermediario tra i circhi ed i mari. Tiene ad ogni modo più dei primi che dei secondi, a causa dell'elevazione uniforme e considerevole del riparo che lo circonda. La muraglia di occidente, della quale vediamo l'ombra intensa proiettata sul fondo, si eleva su questo di ben 5200 metri: il fondo alla sua volta è crivellato da fori profondissimi, uno dei quali, Clavius d, si inabissa per altri duemila metri almeno. Parecchi circhi secondari, di cui due ben distinti sulla nostra fotografia, si sono formati sulla catena che cinge Clavio; nell'interno di essi scorgiamo sollevamenti a cocuzzoli multipli.

Il nome del grande restauratore dell'astronomia pratica, Ticone, è stato assegnato al bel circo, che occupa il mezzo di questo foglio. La sua importanza nella storia della superficie lunare è di gran lunga maggiore di quanto lasci supporre il suo aspetto relativamente modesto. Esso infatti è stato il centro di una attività vulcanica eccezionale, della quale fanno fede le tracce divergenti che ne emanano, e che si irradiano in ogni direzione sino a distanze enormi. Di simili tracce il foglio non dà notevoli indizi, per la vicinanza del terminatore e per il velo bianco quasi uniforme che esse gettano su tutta la regione; ad ogni modo ne vediamo vestigia in basso, verso il Mare Nubium. L'energia di codeste azioni eruttive è attestata anche dal rilievo non comune della cerchia di Ticone, che scende ripidamente verso l'esterno.

La tavola ottava, presa il 23 aprile 1896, quando già la luna aveva passato di tre giorni il primo quarto, non presenta più un rilievo molto energico, perchè l'illuminazione solare vi è molto obliqua. Vi scorgiamo parecchie di quelle vaste aree depresse, cui si è dato impropriamente il nome di mari: il vasto Mare Nubium a sinistra, il Mare Humorum a destra, l'Oceanus Procellarum in basso. La tinta bianca che domina nell'estremo sud-ovest e le lunghe tracce che ne discendono verso il nord sono

Digitized by Google

effetti di quelle emanazioni di Ticone, di cui ho parlato testè, e che in una carta a piccola scala di tutta la luna (od in una immagine del disco intero veduto entro un binoccolo da teatro) formano uno dei caratteri più evidenti della superficie dell'astro.

Un'altra particolarità di questa tavola sono le crepature che solcano certe regioni, e le venature in rilievo, che in altre costituiscono un fenomeno opposto.

Nella tavola nona è rappresentata la porzione occidentale del Mare Nubium, della quale si vede in basso una ramificazione, chiamata Sinus Æstuum. In alto, a sinistra, ritroviamo i tre grandi circhi allineati da nord a sud, Arzachel, Alfonso, Tolomeo, che in altro foglio abbiamo veduto con illuminazione più obliqua, e quindi meglio atta a farne risaltare le ineguaglianze del suolo. In basso, gli ultimi contrafforti orientali degli Appennini terminano al bellissimo circo di Eratostene, i cui molteplici baluardi concentrici, sollevandosi verso l'oriente, dominano da 2500 metri l'esterno e da 4800 l'interno, dove sorgono tre picchi isolati.

Ma di tutte le formazioni della tavola, nessuna supera in maestà e in importanza il grande circo che prende il nome di Copernico, largo 70 chilometri, profondo 3400 metri circa. Il suo isolamento, l'estensione per la quale si prolungano liberamente i suoi declivi esteriori e le proporzioni grandiose dei fenomeni che esso presenta lo rendono singolarmente tipico. Le sue emanazioni si stendono sotto forma di getti a disposizione radiale per più di 100 chilometri tutt'all' intorno, e possono essere riconosciute senza fatica sul fondo scuro della regione circostante, meglio di quanto non avvenisse per le emanazioni consimili di Ticone, che pure vanno a distanze ben maggiori. Con un esame più minuto si riconoscono anche vere colate di lava, che scendono giù per il lento declivio esterno.

Nella tavola decima rivediamo la grande massa montuosa degli Appennini in condizioni più favorevoli per farne risaltare la somiglianza con una catena di montagne terrestri. La pendenza ne è ripidissima verso il Mare Imbrium, a nord, più dolce verso il Mare Vaporum, a sud, dove abbiamo maggior copia di contrafforti.

La configurazione presente degli Appennini esclude che essi abbiano subìto un'erosione attiva e prolungata. L'azione combinata dell'acqua e della gravità, esercitandosi sopra differenze tanto forti di livello, avrebbe compiuto notevoli trasporti di materiali e ricolmato in brevissimo tempo le spaccature che traversano le linee di massima pendenza. Il medesimo lavoro si sarebbe eseguito in modo più lento, ma non meno efficace per il movimento di ablazione dei ghiacci, se mai la luna fosse stata in condizioni compatibili con precipitazioni importanti di neve. Sul versante nord il forte dislivello per una

APPENNINI, CAUCASO, ALPI.

13 FEBBRAIO 1894.

piccola distanza orizzontale avrebbe dovuto favorire la accumulazione dei ghiacci alle falde e l'otturazione con essi delle spaccature: sul versante sud invece la lenta degradazione del livello sino al Mare Vaporum, per oltre cento chilometri, sarebbe stata condizione propizia per formazione di corsi d'acqua importanti, con thalwegs scavati per erosione. Nulla di tutto questo si osserva; le condizioni orogenetiche sembrano adunque affatto diverse da quelle che si stabiliscono per i grandi sistemi montuosi del nostro globo.

Pare che il picco Hyghens, che occupa all'incirca il mezzo del sistema appenninico, sia il più alto della luna, se si astrae dai formidabili muraglioni, che rinserrano taluni circhi dell'emisfero australe, dove, come abbiamo detto, si incontrano dislivelli di 7000 metri. La sua altezza è stimata discordemente, non potendosi bene precisare a quale punto della cresta appartiene l'ombra proiettata: ad ogni modo poco si scosta da seimila metri.

Il Mare Imbrium, che occupa gran parte della figura undicesima, è il più vasto della luna: curiosa antinomia per un astro sul quale non piove mai! Sovrincombono a destra masse imponenti di montagne, che si elevano a quattro e cinquemila metri, e che, verso il mezzo della carta, s'inarcano a racchiudere il vasto golfo semicircolare poeticamente chiamato Sinus Iridum, che si stende per 215 chilometri di larghezza, tra la punta di Eraclide a mezzogiorno

Digitized by Google

e l'alto Capo Laplace a settentrione. Da quest'ultimo partono verso il centro del Mare Imbrium alcune grosse venature in rilievo. Il vasto circo visibile in basso, a destra, porta il gran nome di Platone.

La figura dodicesima offre una veduta complessiva delle adiacenze della cuspide australe, in una fase molto meno avanzata di quella durante la quale fu presa una fotografia della stessa regione dianzi esaminata. Come in quel caso, anzi a maggior ragione, la moltitudine di minuti particolari visibili e la sfavorevole prospettiva di essi in prossimità del lembo ci impediscono di scendere a descrizioni speciali; più che da singole formazioni, l'attenzione nostra è attratta dall' insieme.

Con la figura tredicesima noi ci trasportiamo nella regione opposta della luna, intorno al polo boreale, dove riconosciamo alcune formazioni già studiate. A destra, in alto, spicca una porzione del Mare Serenitatis, caratteristica per le larghe chiazze bianche che la ricoprono. La massa imponente del Caucaso scende lungo il meridiano, obliquando leggermente verso occidente, e scendendo a picco per altezze di ben 5500 metri sulla regione detta Palus Nebularum, che è una parte del Mare Imbrium. In questa si aprono i profondi circhi Autolico e Aristillo, che formano un curioso contrasto con Eudosso ed Aristotele, visibili sul prolungamento del Caucaso verso nord. L'aspetto delle Alpi è quale conosciamo già, con la caratteristica loro spaccatura.

La tavola quattordicesima ci fa ritornare in condizioni diverse di luce sopra una regione già conosciuta. Vediamo in alto, sul mezzo della figura, l'enorme depressione di Ticone, con la sua montagna centrale; ma l'oggetto più curioso è il così detto Muro Diritto (Straight Wall degli Inglesi), che traversa da nord a sud il Mare Nubium per una lunghezza di circa cento chilometri. Pare dalla fotografia che questo muro segni un dislivello brusco verso l' est, e sia al contrario quasi piano verso l' ovest; il salto sarebbe di circa 250 metri.

La regione già conosciuta che sta intorno a Copernico ci viene presentata sotto diversi aspetti nelle tavole decimaquinta e decimasesta. Nella prima ha speciale risalto il sistema di emanazioni rettilinee divergenti, che abbiamo già notato intorno a questo grande cratere: nella seconda, presa dopo il plenilunio, come si può avvertire dall'inversione dell'illuminazione, si deve segnalare specialmente Aristarco, che è il punto più luminoso della luna. Si è anzi creduto che esso rappresenti l' unico cratere visibile la cui attività non sia ancora estinta, perchè anche quando la regione cui appartiene è in ombra per fase o per eclisse, esso appare frequentemente visibile come un piccolo bagliore. Ma tale supposizione non si regge su fatti assodati.

Chiudiamo l'ormai lunga e forse tediosa rassegna con una carta rappresentante la regione sud-ovest, già nota, illuminata dall'est. Notiamo Ticone sul lembo destro del foglio, poco sotto del mezzo, con la sua altissima muraglia, che proietta un'ombra forte sulla regione circostante, imbiancata dalle scorie emesse dal vulcano.

L'esposizione che ho pensato di fare in queste pagine avrà lasciato nell'animo dei lettori un senso di penosa tristezza, per i frequenti accenni che ho dovuto fare alle condizioni della luna, le quali, secondo ogni verosimiglianza, sono quelle di un astro che attraverso una laboriosa evoluzione secolare è andato gradualmente perdendo tutti i caratteri che noi siamo avvezzi a considerare come propri della vita. Se non è affatto morta, certamente la luna è decrepita: il peggio è che codesta sua estinzione di ogni calore, di ogni movimento, di ogni vitalità, non contraddetta da altro che da tenui variazioni di splendore di talune macchie, che non si accordano con le variazioni corrispondenti di fase, è lo specchio fedele della sorte che sovrasta alla terra, quando i gaz della sua atmosfera e l'acqua dei suoi mari si saranno fissati nelle rocce superficiali, o saranno penetrati nelle cavità interne. Che ciò debba avvenire, in un periodo di tempo fortunatamente assai lungo, è indubbio, perchè il progressivo raffreddamento del globo segue la sua legge inesorabile.

Anche gli astri, e la nostra terra, che orgogliosamente credevamo creata per sede unica dell'umanità, al centro dell'universo, vivono, cioè si trasformano, e muoiono, cioè si acquetano in uno stato di riposo che sembra definitivo. Sembra, e non è, perchè il cozzo del nostro sistema con un sistema errante nelle profondità dello spazio, o più semplicemente il nostro accostarsi ad un centro di poderosa radiazione calorifica interstellare può suscitare in un attimo tale conflagrazione, da disperdere senz'altro in una nebula incandescente pari all'originaria la materia fredda e greve dei globi solidi oscuri, che furon pianeti. Ed allora, la massa ignea ruotante ritornerà a modellarsi, secondo le leggi che il genio di Laplace tracciò alla formazione dei sistemi cosmici; nuovi anelli, come quelli di Saturno, intorno ai maggiori centri di condensazione, si scinderanno in nuovi satelliti: e su questi, e sui pianeti, ritornerà la vita, e forse con la vita l'intelligenza e l'amore, con forme che sfuggono alla nostra immaginazione, come le sfuggono le forme della vita sugli altri pianeti del nostro e degli altri sistemi.

Così la vita e la morte perpetuamente si alternano, nella terra e nel cielo. Simile alla Walchiria addormentata sulla rupe, la materia estinta aspetta il bacio del risveglio.

Prof. Francesco Porro
Direttore del R. Osservatorio di Torino.

Digitized by Google

VITTORIO PICA:

Attraverso gli albi e le cartelle

(SENSAZIONI D'ARTE)

Sei fascicoli in-4 grande, formato dell'Emporium, edizione di lusso - Ogni fascicolo di circa 80 pagine conterrà oltre 120 illustrazioni nel testo e separate - Copertina speciale disegnata da G. M. MATALONJ:

Serie Prima:

I.° Fascicolo

I. ARTISTI MACABRI.
II. ALBI GIAPPONESI.
III. GLI ALBI INGLESI PEI FANCIULLI.

II.° Fascicolo

IV. V. VI. I CARTELLONI ILLUSTRATI.

III.° Fascicolo

VII. LA GUERRA.
VIII. QUATTRO DISEGNATORI DI LIEGI.
IX. DAUMIER, GAVARNI, FORAIN.

Serie Seconda:

IV.° Fascicolo

X. ACQUAFORTISTI OLANDESI.
XI. ARTISTI D'ECCEZIONE.
XII. I GIOVANI FANTASISTI DELLA MATITA IN GERMANIA.

V.° Fascicolo

XIII. XIV. XV. PARIGI ED I PARIGINI.

VI.° Fascicolo

XVI. ACQUAFORTISTI TEDESCHI E SCANDINAVI.
XVII. INCISORI INGLESI SU LEGNO.
XVIII. VIGNETTISTI FRANCESI DEL XVIII S.

Ogni fasc. costa L. 2,50 nel Regno - Fr. 3 per l'Unione Postale

Associazione ai 6 fascicoli: Italia L. 12; Unione Postale Fr. 15

Inviare domande e cartoline-vaglia all'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, Bergamo

Di prossima pubblicazione il primo fascicolo

Digitized by Google

MISCELLANEA.

NECROLOGIO.

Segantini (Giovanni), il pittore illustre del quale già avemmo ad occuparci a lungo [1], vittima di improvviso malore, ha cessato di vivere il 29 corrente, a soli 41 anni, sullo Schafberg sopra Pontresina, ove erasi recato per ultimare un suo grande quadro, destinato all'esposizione di Parigi del 1900.

Nato ad Arco nel Trentino il 15 gennaio 1858, orfano, si può dire, del padre, ito in America per non più ritornarne, il Segantini, con una sorellastra, che gli teneva luogo di madre, trasse a Milano, d'onde, nella sua impellente vaghezza di cose nuove, fuggì, recandosi ramingo, per la Svizzera, in Francia. Là, misero e sperso, venne raccolto da una famiglia di contadini, che gli diede a custodire i porci; e il fanciulletto porcaio, come un giorno Giotto, ingannava i propri ozi, disegnando sui macigni e le muraglie figurine, che rendevano ammirati i passanti.

Di ritorno a Milano, potè venire accolto tra gli alunni dell'Accademia di Brera e, giovinetto ancora, con forma d'arte, più attinta dalla propria intima coscienza che non dallo insegnamento scolastico, dipinse un *Coro di Sant'Antonio*, il quale attrasse la generale attenzione e lo mise in evidenza.

La sua natura, nella apparenza almeno, alquanto selvaggia, lo condusse a prediligere la campagna, i laghi, i colli, i monti, le quiete solitudini, i pinnacoli inaccessi, che sempre vagheggiò, in una visione vaporosa e quasi patetica. Sotto siffatte ispirazioni, tra il 1882 e il 1885, egli produsse *I nostri morti*, che sono nella Pinacoteca di Berlino; *L'Avemmaria*, distinta da medaglia d'oro alla esposizione di Amsterdam, *Il ritorno all'ovile*, *La culla vuota*, *Le due madri* e *Maggio*. Passato dalla Brianza a Savognino, nei Grigioni, condusse *Le vacche appaiate*, *L'aratura*, *Le madri* e *Il meriggio*, quadri che ottennero tutti medaglia d'oro alle esposizioni di Parigi, 1889, Torino, Vienna e Monaco di Baviera. Stabilitosi poi al Maloja, diede fuori: *Il ritorno al paese natio*, premiato a Venezia nel 1895; *Pascoli di primavera* e *Il dolore confortato dalla fede*, che trovansi rispettivamente nei musei di Zurigo e di Amburgo; *L'amore alla fonte della vita*, ch'ebbe la medaglia d'oro a Dresda, nel 1897, ed altre opere parecchie.

In una graduale evoluzione, il Segantini era passato dalla ispirazione ingenua della natura al simbolismo, serbando però sempre integro il suggello della propria spiccata personalità. Assai più noto ancora all'estero, che non in Italia, egli è venuto d'improvviso a mancare in quella florente maturità della vita, che si offriva ricca di tante promesse. La sua perdita immatura è, quindi, un gravissimo lutto per l'arte e per l' Italia.

[1] Vedi *Emporium*, Vol. III, N. 15, pag. 163.

Palizzi (Filippo), morto a Napoli l' 11 del corrente settembre, era nato a Vasto (Abruzzi) nel 1818 e, acquistatosi presto larga fama quale pittore animalista, s'era posto alla testa, insieme al venerando Domenico Morelli, di quella sana evoluzione tendente a liberare l'arte pittorica dalle pastoie dell'Accademia. La sala della Galleria nazionale di Roma, la quale contiene i famosi suoi studi e bozzetti, è una luminosa documentazione d'una delle più schiette ed equilibrate tempre di poeta osservatore e di interprete psicologo dell'arte moderna.

Il vecchio Palizzi è morto nella carica di Preside dell' Istituto di Belle Arti di Napoli.

IN BIBLIOTECA.

Guido Cremonese — *La solidarietà nell'arte:* saggio di critica positiva, con prefazione di ENRICO FERRI — Trani, V. Vecchi, 1899.

Giulio Pisa — *Studi letterari:* Leonardo da Vinci, Stendhal, Il figlio di V. Goethe, Gualtiero Whitman, Il " Diario „ di E. Delacroix, Diderot, Lettere di G. Mazzini — Milano, Baldini Castoldi e C., 1899.

Avv. Sirio Caperle — *Opere d'arte di ragione privata — Vandalismo individuale e diritto sociale*: principi, leggi, riforme — Verona, 1899.

Jean Schoffer — *Voyage idéal en Italie: L'Art ancien et l'Art moderne* — Paris, Perrin et C., 1899.

Ludwig Jacobowski — *Leuchtende Tage*: Neue Gedichte (1896-1898) — Minden in Westf., J. C. C. Bruns, 1900.

Alberto Cantoni — *Humour classico e moderno*: grotteschi — Firenze, G. Barbèra, 1899.

G. Ronchetti — *Manuale per i dilettanti di pittura ad olio, acquarello e miniatura* (Paesaggio, figura, fiori — Un volume di pagine XVI-229, con 29 incisioni, 13 tavole in zincotipia e 11 in cromolitografia, L. 3.50 — Milano, Ulrico Hoepli, 1899.

Giovanni Rizzacasa D'Orsogna — *Le stelle* — Parte prima: " *I fenomeni* „ *di Arato Solense*, traduzione dal greco in versi italiani — Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1899.

Piero Ottolini — *La profanatrice:* pagina autobiografica — Milano, Tip. Giussani e Manzoni, 1899.

F. Nobili Vitelleschi (Pomponio Leto) — *La Roma che se ne va:* romanzo — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Sylvius D. Paoletti — *L'Arte alla III Esposizione Internazionale di Venezia* — Trento, Scotoni e Vitti, 1899.

Giuseppe Lipparini — *Elogio delle acque ed altre prose* — Genova-Spezia, edizione dell'*Iride*, 1898.

Jolanda — *La Rivincita* — Genova, edizione dell'*Iride*, 1899.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Fabbrica Merci di Metallo di BERNDORF

ARTHUR KRUPP

Alpacca Argentato I.° Titolo

Servizi da tavola

*

Posaterie Candelabri ecc.

Servizi da caffè e thè

*

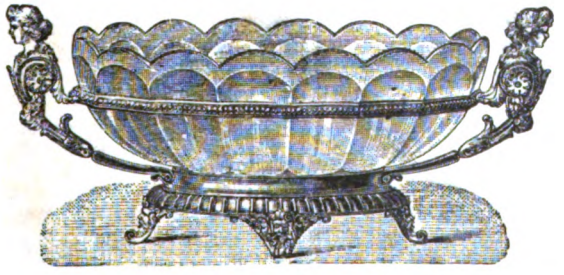
Trionfi Alzate Bronzi ecc.

Forniture complete d'Argenteria

per Alberghi, Ristoranti, Caffè e Stabilimenti

FORNITURE NAVALI

Oggetti di lusso e fantasia.



SPECIALITA' ARTICOLI CASALINGHI

IN METALLO BIANCO E NIKEL PURO

per batterie da cucina.

Filiale di Milano

DEPOSITO:

Piazza S. Marco, 5
Telef. 1031

NEGOZIO:

Corso Vitt. Em. 4
Telef. 1538

Filiali della Casa:

VIENNA - BUDAPEST
BERLINO
BRUXELLES - CAIRO
PRAGA - PARIGI
LONDRA - MOSCA
STOCCOLMA
BIRMINGHAN
ALESSANDRIA D'EGITTO

Depositi in Italia

COMO - GENOVA
TORINO - PADOVA
VENEZIA
FIRENZE - ROMA
NAPOLI - PALERMO

Digitized by Google

OFFICINA a VAPORE di PROFUMERIE e SAPONI da TOELETTA

ANGELO MIGONE & C.

Via Torino, 12 - **MILANO** - Corso Loreto, 168

Specialità raccomandate della Ditta:

PROFUMERIA

Essenza per fazzoletto **Bacio d'Amore** flac. gr. L. 2.50
Essenza per fazzol. **Bacio d'Amore** flac. bijou » 0,50
Sapone **Bacio d'Amore** il pezzo » 1.25
Polvere riso **Bacio d'Amore** l'astuccio » 1,50
Scattola regalo **Bacio d'Amore** in raso contenente estratto sapone e polvere riso . . » 10.-

Per la spedizione per posta dei due primi articoli aggiungere cent. 25 per gli altri cent. 80.

EBINA-MIGONE

Serve a ridonare e conservare alla pelle la morbidezza, la freschezza e la beltà della prima gioventù, ed a preservarla dall'azione dannosissima dei parassiti.

Si vende in fiale con elegante astuccio a L. 3.

Profumeria FIOR DI VIOLETTA

1 Flacone estratto p. fazzol.
Fior di Violetta L. 2.25
Scatola polvere di riso
Fior di Violetta L. 2.00
Sapone per toeletta
Fior di Violetta L. 1.50
Assort. completo Profumeria
Fior di Violetta L. 5.75

Scatola Regalo Profumeria FIOR DI VIOLETTA montata elegantissim. in raso con specchio decorato e contenente *Estratto "Polvere di Riso" e Sapone* FIOR DI VIOLETTA **L. 18.**

ANTICANIZIE MIGONE

È un preparato speciale indicato per ridonare ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura, ma un'acqua di soave profumo che non macchia nè la biancheria, nè la pelle. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba ridonando loro il colore primitivo. **Una sola bottiglia basta per conseguirne un effetto sorprendente.**

Costa lire quattro la bottiglia. Aggiungere però centesimi **80** per la spedizione per pacco postale. Si spediscono **2** bottiglie per lire **8** e **3** bottiglie per L. **11** franche di porto.

ELICOMA MIGONE.

Per chi desiderasse avere i capelli color biondo oro, tanto ricercato ed apprezzato, molto più nei bambini, raccomandiamo la nostra specialità

ELICOMA

acqua perfettamente innocua.

Costa L. **4** il flacone.

SOLO L'ACQUA
CHININA - MIGONE

PROFUMATA E INODORA

preparata con sistema speciale, conserva e sviluppa

i Capelli e la Barba.

GUARDARSI DALLE IMITAZIONI E CONTRAFFAZIONI

A. MIGONE e C., Milano, Via Torino, 12

Prima della cura

La CHININA-MIGONE profumata ed inodora si vende solo in fiale da L. 1.50 e L. 2 ed in bottiglie grandi da L. 3.50, L. 5 e L. 8.50.

Dopo la cura

KOSMEODONT

PREMIATO DENTIFRICIO DI A. MIGONE & C.

Tanto come ELIXIR, che come PASTA e come POLVERE è la migliore e preferibile preparazione per la conservazione dei denti e della bocca, quindi per avere i denti bianchi, disinfettare la bocca, togliere il tartaro, arrestare le carie, conservare l'alito puro e per dare alla bocca un soave profumo adoperate il *KOSMEODONT-MIGONE.*

Costa L. **2** l'*Elixir*, L. **1** la *Polvere*, L. **0,75** la *Pasta*.

JOCKEY-SAPONE

Per la sua pasta untuosa, per il suo profumo delicato ed inimitabile, per il suo prezzo **senza concorrenza**, chi l'adopera una volta non ricorre ad altro che al **Jockey-Sapone**.

Si vende in scatola da **3** pezzi al prezzo di L. **1.95** cent. **50** in più per la posta. **4** scatole L. **7,80** franche in tutta Italia.

Polvere di Riso Migone

Per ammorbidire, rinfrescare ed imbianchire la pelle **" ai Fiori d'Italia "** rende la pelle morbida fina e veluttata.

In eleganti sacchetti L. 0.50.
In eleganti buste L. 0.10.

POLVERE DI RISO speciale per Signora da L. 1 a L. 2.50
Id. Id. per Bambini da L. 0.80 a L. 1.25.

Sapone Levamacchie

al Fiele

per levare le macchie dalle stoffe.

Composto in buona parte di fiele, riunisce alle buone qualità di questo, quelle detersive del sapone speciale per togliere qualunque macchia dalle stoffe senza alterare i colori.

Costa cent. 50 il pezzo grande e cent. 30 il piccolo. Per spedizione a mezzo posta raccomandata aggiungere cent. 15. - N. 3 pezzi grande L. 1.30.

I suddetti articoli trovansi presso tutti i Profumieri, Farmacisti e Droghieri.

(Per spedizioni per pacco postale, aggiungere Cent. 80)

Deposito generale presso A. MIGONE e C., Profumieri, Via Torino, 12, Milano.

Digitized by Google

VOL. X

N. 58

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE
ILLUSTRATA D'ARTE
LETTERATURA SCIENZE
* * * E VARIETÀ

OTTOBRE

1899

DIR.NE ED AMM.NE
BERGAMO - IST.O IT.O
D'ARTI GRAFICHE

Digitized by Google

Il ricostituente perfetto

secondo il parere di eminenti Clinici e secondo il giudizio non meno autorevole di migliaia di Medici condotti, è il Pitiecor, ricostituente validissimo, non superato, in tutte le età: siccome è di piacevole sapore, i bambini, pei quali è specialmente raccomandato, ne sono golosi; siccome è di facilissima digestione, i vecchi, pei quali è notoriamente un alimento, lo preferiscono ad ogni altro preparato consimile. Quanto il

PITIECOR BERTELLI

OLIO DI FEGATO DI MERLUZZO

finissimo (con catramina al 5 %) si renda vantaggioso nell'anemia, nella clorosi, nella scrofola, nel rachitismo e nella tisi incipiente, è luminosamente provato dall'opuscolo contenente le relazioni mediche, opuscolo che viene spedito dalla ditta preparatrice a ogni richiesta. Costa L. 3 alla bottiglia, più cent. 60 per posta; tre bott. L. 8 60, franche. Una bottiglia tripla L. 6.50, più cent. 60 per posta; due bottiglie triple L. 12.25, franche di porto. da **A. Bertelli e C.**, Chimici, **Milano**, e in tutte le farmacie.

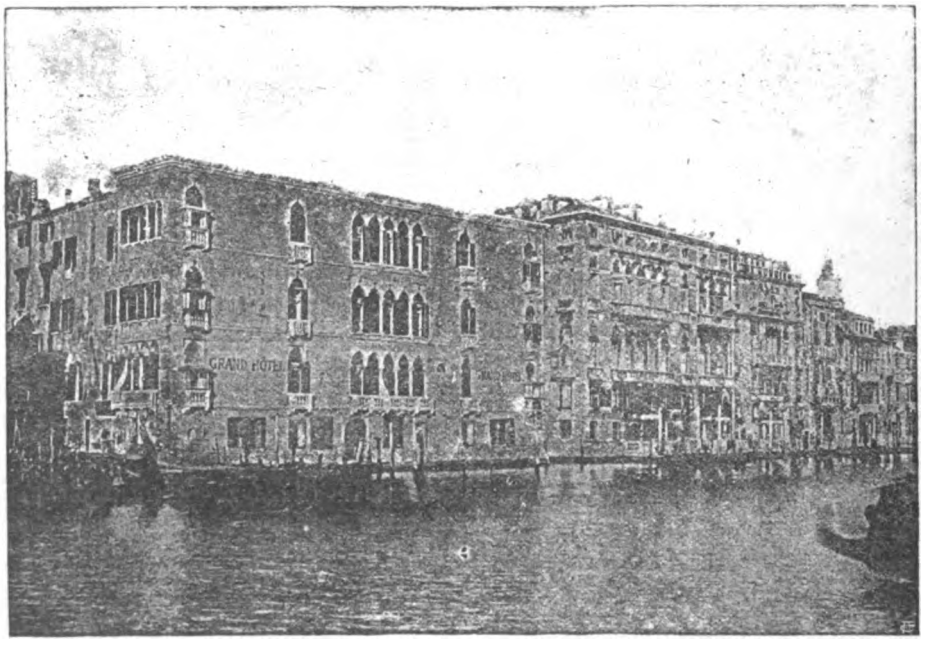
SAPOL A. Bertelli e C. DEPOSÉE

Sapone di Fama Mondiale

Un pezzo L. 1, più cent. 20 per posta; Tre pezzi L. 3, franchi di porto, da A. BERTELLI e C., via Paolo Frisi, 26, Milano, e in ogni Farmacia, Drogheria, Profumeria, ecc.

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, Proprietari. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google

GAETANO CHIERICI — « LA VITTIMA DEL NATALE ».

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. X. OTTOBRE 1899 N. 58

ARTISTI CONTEMPORANEI: GAETANO CHIERICI.

DANDO posto nella nostra rubrica di Artisti Contemporanei al presente studio sul pittore Gaetano Chierici, noi facciamo omaggio a quel saggio ecclettismo che non solo è nel nostro programma, ma che crediamo veramente indispensabile alla esatta cognizione del movimento artistico contemporaneo.

Purchè sincera, ogni manifestazione d'arte ha diritto allo studio ed alla considerazione del critico imparziale — ed uno dei pregi maggiori che fu giustamente segnalato, recentemente, a merito del magistrale lavoro del Pica[1] sull'arte mondiale alla III Esposizione di Venezia, pubblicato nel settembre scorso, in uno splendido numero straordinario dell'*Emporium* — che i nostri lettori tutti devono conoscere — è stato quello appunto della impersonale oggettività del critico. Il quale, pur non nascondendo le tendenze e preferenze sue per gli artisti modernissimi, non ha mancato di segnalarne i difetti di cifra e di maniera — condannevoli e sconsigliabili nè più nè meno delle vecchie cifre e maniere, rimproverate un tempo agli accademici — mentre seppe degnamente ricordare ed apprezzare tutte indistintamente le opere esposte, anche se inspirate a principî ed eseguite con sistema di mezzi ritenuti antiquati, quando le opere stesse risultavano essere l'espressione sincera di un temperamento d'artista.

E così deve essere. La sincerità individuale è, e fu sempre, la ragione principale, se non unica, di vita nell'opera d'arte: e la sincerità non manca, checchè siasi detto in contrario, nell'opera di Gaetano Chierici.

GAETANO CHIERICI.

Egli ebbe un momento di auge e di acclamata celebrità, così che al confronto l'artista parrebbe oggi obliato, come tramontata si potè dire la sua arte. Ma noi opiniamo che egli rimarrà vivo nella storia dell'arte appunto per quella sua sincerità, non fosse che quale fedele documentatore di usi e costumi del tempo suo.

Al pari del veneziano Longhi, dello Chardin, del Greuze, del Fragonard e più indietro del Dow, del Metzu, dei Teniers, degli Ostade — astrazion fatta per la diversità della esecuzione pittorica propria al tempo in cui ciascuno di quegli artisti è vissuto — il Chierici ha riprodotto nei molti suoi pic-

[1] VITTORIO PICA: *L'Arte mondiale alla III Esposizione di Venezia*, 1899. Numero straordinario dell'*Emporium* di pag 180, con 162 incisioni, L. 4 nel regno, L. 4,50 nell'Unione Postale. Pei nostri abbonati L. 3, estero 3,50.

Digitized by Google

G. CHIERICI — IL MARITO È MORTO.

coli quadri, con tanta verità ed esattezza, il vestire, le masserizie, le suppellettili, la mobiglia, in una parola, gli ambienti delle genti del popolo e della campagna, che i quadri stessi acquisteranno, più il tempo scorra, una sempre maggiore importanza, come documento storico dei costumi popolani e contadineschi dell'Italia centrale, nel cuore di questo secolo morente.

Ed è in particolare per questo — non diremo, esclusivamente a simil titolo — che al Chierici va assegnato un posto molto onorevole tra i nostri pittori contemporanei.

Robert De la Sizéranne nel suo libro " *La Peinture Anglaise Contemporaine* „ tratta dall'alto in basso la pittura di genere, e i suoi sentimenti intorno ad essa sono racchiusi nella sua frase: *Le genre, cette bourgeoisie de l'art!*

Questa formula racchiude altresì il pensiero d'altri critici e artisti di fama anche dei modernissimi, anche ai devoti degli ultimi principii dei preraffaelliti e del simbolismo. — Orbene, tutto ciò è assolutamente ingiusto ed eccessivo e se si può comprendere e perdonare a critici e ad artisti militanti, apostoli del vecchio e del nuovo credo, è a meravigliare che la barocca frase possa essere scappata ad uno scrittore del valore ed anche della equanimità del De la Sizéranne.

Ma gli è che la polvere delle vecchie battaglie è ancora sospesa nell'aria e le menti nostre sono sempre ottenebrate dai mille pregiudizi dalla nostra educazione classica e storica.

Ed uno dei pregiudizi maggiori, al quale devesi la frase del De la Sizéranne, è, a mio vedere quello che fa considerare la rappresentazione dei soggetti umili, famigliari, piacevoli, resi con tecnica evidente e comprensibile alla grande maggioranza del pubblico, come piccola arte, arte volgare, arte borghese.

Questo disprezzo di cui molti gratificano la pittura detta di genere è, per fortuna, soltanto il portato di un loro diverso, particolare ed individuale modo di sentire: per cui è lecito ritenere che il giudizio favorevole del gran pubblico è spesso più sicuro e più giusto del giudizio degli intellettuali di professione.

Digitized by Google

G. CHIERICI — « PRIMI PASSI ».

Del resto, Dupré ci racconta nei suoi *Ricordi autobiografici* [1] d'aver visto in un Istituto di belle arti a Londra, dove si trovavano raccolte un gran numero d'opere di pittura e scoltura d'artisti viventi inglesi, un piccolo quadro di genere, che per forza e verità d'espressione era meraviglioso. Egli si duole di non ricordarsi il nome dell'autore di quel lavoro che niuna dell'altre opere pareggiava per bellezza. Ciò mi persuade ognor di più che anche colla pittura di genere si possono raggiungere le più alte vette della gloria artistica.

*
* *

Gaetano Chierici nacque a Reggio Emilia il 13 luglio 1838.

Egli celebrò con serena genialità col suo pennello i fasti della soffitta, della capanna, della casa colonica, e passa tuttora la sua vita artistica tra il bimbo, il gatto, la culla, la mamma e il nonno. Io penso che egli resterà nella storia della pittura italiana della seconda metà del secolo XIX come un classico del genere, giacchè nei suoi lavori noi troviamo alla perfezione tutti i tratti caratteristici di questo ramo dell pittura, e cioè la rappresentazione fedele nei minimi dettagli della natura comune, una grande eccellenza nel chiaroscuro, il perfetto valore dei toni, la disinvoltura e la sicurezza del pennelleggiare.

A Firenze, nei primi passi della sua carriera, che hanno avuto un gran successo, forse per l' ingenuità dei suoi lavori ch'egli eseguiva nella quiete affettuosa delle pareti domestiche, lungi da ogni preconcetto di stile e di scuola, e colla sola scorta del vero, lo chiamavano il quadraio, volendo dire con questo epiteto che la sua pittura era un lavoro esclusivamente materiale, e, com'essi dicevano, di groppa.

Di questo epiteto, nonostante lo si volesse, spregiativo, egli se ne teneva onorato perchè, dopo tutto, egli che nella sua modestia non si presumeva grande artista, e quello era sempre una patente di lavoratore, della quale si compiaceva, perchè lavoratore lo era davvero, come

[1] GIOVANNI DUPRÉ: *Pensieri sull'Arte e Ricordi Autobiografici*. Firenze, Successori Le Monnier, pag. 303

Digitized by Google

sempre lo fu ed è tutt'ora, a dispetto delle sessanta primavere ch' egli porta giocondamente sulle spalle.

E d'allora in poi la sua pittura è stata sempre la medesima.

Nelle sue pitture non vi è l' ispirazione di alti concetti, non le figure scialbe, rigide e malinconiche che usano taluni simbolisti, qualche volta non cogliamo la bravura dell'artista pennellatore, e del macchiaiuolo; ma se nelle sue pitture non vi è tutto questo ben di Dio, nel contemplare i suoi quadri restiamo colpiti dalla scrupolosa coscienza dello studio più attento ed appassionato del vero, mai disgiunto dall'affetto della famiglia che lo ispira. È per ciò ch'egli fu e rimane tutt'ora il medesimo, quale inconsciamente lo fecero i suoi figli colle loro carezze e coi loro visi costantemente irradiati dal sorriso dell'infanzia; quale lo fece la compagna della sua vita e il lieto ambiente ch'essa gli creò nella sua casa; e quale lo fecero i figli rubicondi del popolo colle loro allegrie chiassose, coi loro abituri affumicati e colla loro miseria domestica.

" A questa mia arte di pittore — egli mi scriveva tempo fa — debbo la mia felicità, perchè il sorriso dei miei modellini si è sempre trasfuso nell' anima mia scacciandone i tristi pensieri e i lugubri dolori della mia vita.

" Se, nonostante i miei sessant' anni, sono ancora vegeto e robusto, se ho potuto superare le peripezie e le acerbe amarezze, che pur troppo non mi furono risparmiate nel corso della mia esistenza, lo debbo a questa arte che si svolge nel sereno ambiente del mio studio, **ove** liete echeggiano per molte ore del giorno **le voci** e le risate dei protagonisti dei miei quadri. Ecco perchè la mia arte è stata sempre e lo è ancora rinchiusa nell' umile campo della famiglia. „

Quando io lessi per la prima volta questo squarcio di una sua lettera, ne fui profondamente commosso; e mentre di lui io non conosceva nè ammirava che l'artista, potei intendere meglio la sua eccellenza, intravvedendo l'anima candida e gioconda dell'uomo: un raro esempio d'artista grande e d' uomo meravigliosamente equilibrato.

Allorchè, dopo i primi e grandi successi, venne

G. CHIERICI — « I PRIMI PASSI ».

Digitized by Google

G. CHIERICI — « IL BAGNO ».

colto dalla febbre del lavoro, egli non si sentì accerchiare il capo da vertigini di grandezza: nè tumultuarono dentro di lui i disgustosi scatti isterici ai quali, in luogo d'ispirazione, s'abbandonano alcuni pseudo-artisti, nei quali la fiamma del genio trema incerta in una oscurità d' istinti e d' appetiti, ch' essi vorrebbero gabellare per bisogni d'arte, là dove veramente manca il cuore ed ogni virile sentimento di dignità umana.

Guardate il protagonista del dramma *La fine di Sodoma* del Sudermann; studiate il *Lucio Settala* nella *Gioconda* del D'Annunzio. Fate attenzione invece a questo particolare della vita del Chierici: particolare soavissimo della sua vita intima, donde si ergono scolpiti e l'artista e il cittadino insieme.

Dopo che l'Accademia di Brera ordinò l'acquisto del suo quadro *La Maschera*, *io* — com'egli medesimo lo scrisse — *incaricai la mia ottima moglie di fabbricarmi dei modellini.*

***

E dopo di avere schizzato l' uomo, illustriamo sommariamente la carriera dell'artista.

Nel 1868 presentò alla Promotrice di Genova due piccoli quadri di genere: *Primi Passi* e *La Pappa*, i quali vennero acquistati subito, l' uno dal principe Oddone di Savoia e l'altro da un ricco genovese. *La Maschera*, esposta a Milano nel 1869, venne acquistata per conto della galleria di Brera. *Il carnevale in famiglia* venne acquistato dalla Reale Galleria di Stutgarda. Nel 1872 all'Esposizione Nazionale di Milano presentò una seconda edizione del quadro *La Pappa* e *La mamma è ammalata*, due opere che per unanime consenso di critici e del pubblico, furono giudicate di grande valore. Nel 1873 abbiamo *Il Bagno*, che all'Esposizione di Vienna si guadagnò la medaglia d' oro. Questo quadro si reputa che sia il capolavoro del Chierici.

Dopo di questo la serie dei quadri segue fitta e compatta.

In molti di essi troviamo ripetuto il medesimo soggetto; ciò avviene — com' egli stesso scrive — " perchè ogni qualvolta che il vero mi presenta sotto aspetto diverso una scena che io abbia già fatta, non posso resistere dal

Digitized by Google

G. CHIERICI — « LE TENTAZIONI » NEI SUOI VARI STADI DI ESECUZIONE.

Digitized by Google

ripeterla; e tanto più non lo posso, in quanto che spessissimo gli amatori dei miei quadri mi commettono soggetti altre volte eseguiti. „

Volendo noverare altri dei quadri più in voga del Chierici, accennerò alla *Novella della nonna*, *La prima fumata*, *L'ultima forchettata*, *Patratac*, *Invasione di barbari*, *Istinto materno*, *Le gioie del nonno*, *Amici intimi*, *La prediletta*, *Le gioie infantili*, *La vittima del natale*, *La mamma è ammalata*, *Il marito è morto*.

La musa di questo artista fu quasi sempre serena, talvolta ridanciana. Gli unici momenti tristi onde fu travagliata la sua esistenza, furono consacrati nel suo quadro *Il marito è morto*, di grande potenza d'espressione e di verità. Anche in altri quadri stemprò dei concetti tristi, ma furono come nuvole passeggiere, dopo dei quali con più vigore di prima riprese nella sua serenità abituale, mai disgiunta da una finezza di osservazione buona, come chi, per naturale disposizione di mente e di cuore, osserva con simpatica indulgenza le contraddizioni della vita comunicandovi la sua commozione.

G. CHIERICI — « LE TENTAZIONI ».

Esaminando sostanzialmente i suoi quadri Chierici si rivela imitatore meraviglioso il quale coglie sempre esattamente e fedelmente la forma, il colore, la maniera d'essere d'un oggetto. Egli vede tutto, pensa a tutto, non dimentica un'ombra, un riflesso, una linea, un punto, una macchia, una traccia qualunque. Se vi lustra un og-

Digitized by Google

getto di metallo, non si scorderà che le superfici levigate hanno la proprietà di riflettere gli oggetti circostanti; se fa scorrere una lagrima sulla gota, non dimenticherà che una goccia d'acqua chiara ha una luce ed un' ombra di suo. Il camino, la parete, il pavimento, il cestello di vimini, non hanno più segreti per lui: si mostrano a lui come sono e gli raccontano tutta la loro storia, tutta la loro vita colle macchie di unto, coi buchi dei chiodi divelti, coi mucchi di cenere, coi tizzoni accesi, colle rotture, e colle traccie dell'uso.

E poichè un critico — mi si perdoni la mia audacia — non deve dimenticare nulla, così dirò anche, che se pochi artisti di grande fama possono paragonarsi al Chierici come disegnatori, egli si rivela altresì piuttosto disegnatore paziente che di genio, e la modellatura dei visi dei suoi protagonisti arieggia un pochino al barocco. Questo, a parer mio, è il maggior rimprovero che può rivolgersi alla pittura del Chierici.

Il suo colore è potente e intonato, il suo pennelleggiare fine, preciso senza essere ricercato, i piani sono a posto con meravigliosa giustezza.

G. CHIERICI — « IL CARNEVALE IN FAMIGLIA ».

* * *

Ma la cosa più importante a dirsi intorno al Chierici è il sistema ch'egli usa nel dipingere i suoi quadri. Come vedete nella prima delle incisioni riprodotte a pag. 250, egli traccia sulla tela il suo concetto, disegnando specialmente le figure nella maniera più perfetta che gli è possibile, dando il movimento, l'espressione, e tutto ciò che riguarda la loro azione nella scena che intende rappresentare.

Digitized by Google

Fatto questo, che è per lui il lavoro più difficile, comincia a dipingere il quadro dal centro della tela e, quasi sempre, da una testa precisamente come si osserva nella fotografia N. 3, e così via via prosegue ultimando alla prima, pezzo per pezzo, fino a compimento del lavoro, sul quale poi pochi tocchi di velature o di polprima si abbozzassero per poi finirli tormentandoli col mettere giorno per giorno colore sopra colore, come generalmente usano fare gli altri pittori, le cui opere poi, appunto per la nessuna importanza che essi danno al modo di eseguirle, perdono in breve la primitiva lucidità e freschezza, risolvendosi in luce scialba

G. CHIERICI — « MOMENTO DIFFICILE ».

lice intinto nel colore bastano per armonizzare quelle parti che non fossero riuscite ben intonate.

Artisti e strapazzoni, intelligenti d'arte e dilettanti, tutti sono in grado di giudicare le grandi difficoltà tecniche che debbonsi affrontare con questo sistema; ma non tutti ne intendono il grande valore. Seguendo questo metodo si evita che i dipinti, o quando si eseguiscono o col tempo, si alterino nei colori e nell' intonazione, come avverrebbe certamente se l'effetto luminoso ed in istridenti stonazioni i più studiati rapporti di tonalità e di colore.

In questa primavera, all'esposizione di Venezia, ho avuto campo di constatare come quasi tutte le opere del Favretto colà esposte avessero deteriorato. Le tinte s'erano alterate, e perciò si erano smarrite quelle perfette tonalità di luce e di colore, nelle quali questo insigne artista era impareggiabile maestro.

" Io penso — mi scriveva Chierici — che

Digitized by Google

se oggi ammiriamo le pitture dei quattrocentisti e quelle pur anche del cinquecento per la splendidezza e trasparenza dei colori, è senza dubbio perchè quegli artisti davano alla tecnica per eseguirle quell'importanza necessaria, della quale molti dei nostri grandi artisti, preoccupandosi solo dell' immediato effetto dei loro dipinti, ottenuto con biaccali sopra biaccali di colore, non si curano e tengono in dispregio ; talchè abbiamo potuto vedere all'ultima esposizione di Torino un quadro di un noto artista che non ha ritenuto possibile ottenere luce e rilievo nel suo dipinto senza altro mezzo che quello di gettarvi sopra il colore colla cazzuola misto a stecchi, fuscelli, ed ogni altro ben di Dio. Orbene, questa pittura a basso rilievo, a croste, a me sembra la negazione dell'arte e della tecnica, e fatta apposta per dare ricetto nelle sue rugosità a intere generazioni di scarafaggi. Pensando ai tanti risultati negativi di questo sistema pazzo, non posso astenermi dal pensare senza rabbrividire a quel disgraziato ristauratore al quale fra cento o mille anni fosse dato l' incarico di pulire tale dipinto. „

No, no. Io mi schiero dalla parte di Chierici e dei suoi amatori.

B. Gutierrez Diaz.

G. CHIERICI — « LA PAPPA ».

Digitized by Google

LETTERATI CONTEMPORANEI: SAR PÉLADAN.

OR sono diciott'anni, nel 1881, un giovane, poco più che ventenne, compariva davanti ad una sezione della polizia correzionale di Parigi sotto l'imputazione di aver vociferato e reclamato, uscendo una mattina dalla chiesa dello Spirito Santo, dopo la messa: " la testa dell'infame Ferry! „ Alla domanda: " da chi tenete voi mandato per protestare? „ il prevenuto aveva risposto: " da Leonardo! da Michelangelo! da Dante! „ E fu un unanime scoppio d'ilarità! un ridere da lussarsi le ganasce! una cosa inaudita! tale, insomma, questo accesso di buon umore, che disarmò il Pubblico Ministero. " Quanto al nominato Joséphin Péladan, che ha gridato in nome di Dante, di Leonardo, di Michelangelo, è un pazzo! „

Fu così che l'etopoeta della Decadenza Latina, il mage dell'Anfiteatro delle Scienze morte, il poeta tragico di *Babylone*, della *Prométheide*, di *Sémiramis*, il restauratore degli ordini della Rosa†Croce e del Tempio, entrò nella vita militante.

Egli era allora reduce dall'Italia, e ancora gli occhi abbacinati dai capolavori di Roma, di Firenze, di Venezia e il cuore e l'anima ancora pieni delle grandezze e delle glorie passate, e traboccanti di entusiasmo, il risveglio fra l'orda di bottegai, d'istrioni, di pedanti del secolo decimonono, fatui, scettici, insipidi, cui tutta la morale consiste nel salvare le apparenze e tutto l'ideale in un titolo di rendita o in un'onorificenza, non poteva essere che penoso. Mosè disceso dal Sinai, con negli orecchi ancora l'eco delle parole di Jehova, davanti al suo popolo in adorazione intorno al vitello d'oro, non fu mosso a maggiore sdegno.

Nel nome dei genii, pertanto, e nel nome degli eroi, chiamando a testimoni quanti apostoli ebbero la Verità, la Bellezza, la Giustizia, Péladan da quell'epoca, contro l'egoismo, l'avidità, la trivialità, la falsità, l'abbiezione della società moderna, con quella fede che va fino al fanatismo, iniziò una sublime crociata.

Manco a dire l'accoglienza che s'ebbe dal pubblico. La folla fredda, calcolatrice, indolente ha in sacro orrore l'entusiasmo e gli entusiasti e abituata a chiamare " degenerati „ tutti coloro che hanno una facoltà a lei estranea sviluppata a detrimento di un istinto che le è comune, " degenerato „ battezzò anche Péladan.

La sua folta capigliatura, la sua gran barba nera, l'eccentricità del suo abbigliamento, l'azzurro e il nero dei suoi manti, il rosso e il giallo del suo inchiostro, la forma medioevale della sua calligrafia, le figure simboliche che adornano i suoi libri, i suoi titoli pomposi, le sue dediche mirabolanti, ecco, in generale, quello che si sa di lui. E, senz'altro, tutta una coorte a gara, a chiamarlo il mago, l'esteta, il pazzo, il saltimbanco, e peggio!

Imperterrito, però, sereno, polemizzando, a un un tempo, e creando, come quegli ebrei che lavoravano alla riedificazione del tempio di Gerusalemme e che con una mano tenevano la cazzuola e coll'altra la spada per difendersi dagli attacchi dei Samaritani, Péladan continua l'opera propria.

JOSÉPHIN PÉLADAN — NATO A LIONE NEL 1850.
Fot. Banque e C., Paris.

Quattordici romanzi d'un ciclo che ne comporterà trenta o quaranta; più di duemila pagine di critica sull'arte contemporanea; nove opere teatrali d'una profondità eschilea e d'una grandiosità wagneriana; una introduzione alla storia della pittura di tutte le scuole, dalle origini fino al Rinascimento; una raccolta di liriche in prosa ritmica, d'un ritmo indeterminato eppure preciso, come in una melopea; un trattato d'etica, uno d'ero-

Digitized by Google

tica, uno d'estetica, uno di politica, uno di teosofia; un'opera sulla funzione del papato; un volume su Marion Delorme, un'altro su Rembrandt, un altro su Wagner, un altro in risposta a Tolstoi; e oltre a ciò un numero strabocchevole di orazioni, di epistole, di notule, di rescritti; quanto in poco più di tre lustri ha fatto Péladan, eccolo!

***

Un nome babilonese, una fisonomia arcaica d'Assiro o di Fiorentino, le maniere di un re in esilio non d'altro pensoso che della riconquista della propria corona, e un'opera di jerofante; mai figura come quella di Péladan apparve più a disagio nel quadro dei costumi contemporanei. Vestito dei paramenti sacerdotali, colla mitra dei magi, eretto sulla soglia di un tempio, fra due sfingi, intento a qualche rito misterioso e solenne, davanti a un popolo prostrato, oppure in un concilio di savi, come in una Scuola d'Atene, a parlare parole di luce in un atteggiamento calmo; oppure in cotta e maglia, colla croce dei templari al petto, sulla via del Santo Sepolcro; più facile ci sarebbe immaginarlo: fra gli abiti neri e le tube della nostra civiltà della polvere senza fumo e delle automobili, è un acronismo.

I Péladan, del resto, i quali a traverso i Saraceni anticamente migrati in Provenza, amano attribuirsi un'origine asiatica, e pel loro nome " Péladan o Bel-Adan, che significa in caldeo *i figli del dio Belo* e che fu pure il nome d'un re (*sar*) d'Assur „ si piacciono dirsi di sangue assiro o babilonese, i Péladan, ripeto, si distinsero da tempo per l'eccentricità delle maniere, il misticismo delle tendenze, la singolarità degli studi, il fervore della fede.

Il padre di Joséphin, il cavaliere Adriano Péladan, cattolico esaltato, legittimista ad oltranza, anima esuberante di zelo e ricca di poesia, che lasciò più di trenta volumi tra liriche, poemi, annali, apologie, saggi storici e filosofici, e che morì quasi di struggimento per non aver potuto tutti infiammare della sua fiamma e sollevare col suo entusiasmo, ci appare come uno di quei nabi o profeti della bibbia, cui Adonaï appariva ed ordinava di cingere il cilicio, cospargere la testa di cenere e poi di andare pel mondo a dire ai sacerdoti, ai re, alle popolazioni che erano altrettanti vasi di iniquità, e a propalare le verità eterne.

E il fratello, il dottore Péladan, morto il 29 settembre 1885, avvelenato per errore da un farmacista di Lipsia, non ci sembra da meno. Uomo della più vasta dottrina e della più grande versatilità, autore, fra l'altro, di una *Storia poetica dei fiori* e di un romanzo intitolato *l'Amore e la Vita*, il dottore Péladan ci viene ricordato sopratutto come uno studioso di metafisica ed un appassionato di scienze occulte. Le sue ricerche *Sull'origine unica delle cifre e delle lettere*, sulla *Sfera*, sull'*Antica Giudea* e sulla *Cattedrale di Nimes*, e la sua grand'opera *l'Anatomia omologica*, dove si dimostra seguace di Paracelso e di Van-Helmont, sono lì ad attestare, e a sufficenza, della natura delle sue tendenze, e della sottigliezza del suo ingegno.

Ora, il padre ed il fratello, Joséphin Péladan venerò sempre come i suoi maestri ed i suoi primi iniziatori; egli si vanta cresciuto alla sola loro scuola, e mai gli avviene di pronunciare il loro nome senza un attributo di gratitudine e di affetto. " Tutta la mia forza è la mia fede, e siete voi che l'avete fatta, o mio padre! „ esclama l'etopoeta della Decadenza Latina, nella dedica del suo settimo romanzo; ed ancora: " io sono, o mio padre, più che del vostro sangue, dell'anima vostra formato! Attribuire a voi tutto ciò che può esservi di buono e di bello nell'opera mia, non è che atto di giustizia. „

In casa, mai che Péladan abbia udito una parola vana, un discorso volgare; e mai che abbia sentito agitarvisi affari che non fossero di pensiero.

Questa famiglia di sognatori, di eruditi, di teosofi, s'era naturalmente creato intorno un degno ambiente. Uno dei più antichi ricordi che Joséphin Péladan serba della sua vita di fanciullo è dei convegni serali presso suo padre, a cui intervenivano, come a preparare qualche grande opera di luce, artisti, letterati, poeti, orientalisti, archeologi, dottori, e persino eminenze. Era intorno al 1865, a Lione, dove il cavaliere Péladan si trovava allora a dirigere la *France littéraire* e dove Joséphin sortì i natali. Soulary, Victor de Laprade, Chabas, de Rougemont, erano del cenacolo. Le conversazioni vivaci nella vasta biblioteca paterna, dagli scaffali polverosi rigurgitanti di in-folio maestosi e di libri rari e strani, e le interminabili discussioni spesso intercalate da parole ebraiche e da frasi latine e in cui aforismi, paradossi, sofismi s'incrociavano e s'incalzavano da ogni lato, avevano nel precoce fanciullo pensoso, un ascoltatore maravigliato ed attento.

Ritrovare nel bimbo l'embrione dell'uomo, e ricercare quegli istinti e quei capricci onde usciranno poi e le passioni e le dottrine, è sempre interessante.

In Péladan ragazzo, il Péladan uomo è interamente abbozzato.

Non è lo stesso bisogno di franchi studi e di franco scrivere: nello scolare che rigetta l'edizione purgata e solo vuole l'edizione integra e disegna troppo completamente le sue figure, alla lezione di disegno; e nel romanziere che non indietreggia davanti agli orrori più grandi e che con tutto il bene ritrae pure tutto il male, sapendo che l'anima umana non può essere giustamente dipinta se non nella sua doppia natura e nella sua doppia aspirazione?

Digitized by Google

E non è la stessa indipendenza: nel fanciullo che in un giuoco di coetanei, ricevuta l'ingiunzione di baciare la bambina più bella, non trovandone alcuna di suo gusto, bacia la punta di una matita che poco prima ha servito a disegnare dinanzi a lui una testa leggiadra; e nell'esteta che riconosciuto l'abbigliamento contemporaneo brutto e antipatico, se ne crea uno a proprio talento? E nel piccino che, condotto a vedere la *donna grassa* in un baraccone, grida: " portatemi via che mi sporca gli occhi! „ non c'è già, in embrione, l'intellettuale, raffinato adoratore della linea pura, che predicherà agli artisti di convertirsi al Bello e di ritornare all'Ideale?

Qualcosa di originale, insomma, di possente e di squisito s'andava in tutto annunziando, e così rapidamente si faceva via via definendo la sua personalità che, quando verso il 1870 i Péladan da Lione si stabilirono ad Avignone, appena adolescente, egli era già fatto segno a quella sorda ostilità onde la folla insipida che non sa essere alcuno, si piace tormentare chi si dimostra troppo sè stesso.

Fu nella gretta, provinciale atmosfera di Avignone per Joséphin Péladan la stessa sorte che per Giacomo Leopardi in quella di Recanati.

Non essendo nè il gran villaggio, nè la gran città, la provincia riduce tutto a sua immagine e somiglianza; essa è, secondo l'espressione del nostro autore, che non le potè mai perdonare le sue piccinerie e le sue pedanterie, " un Lilliput expansif „. " Transplantée à Lyon ou à Rennes, la Parisienne en un an devient sotte, et l'homme le plus supérieur se découvrira des mesquineries, après un trimestre de séjour. Paris est l'ennemi de l'habitude; le hasard et l'imprevu tiennent en éveil les facultés; il y a un fort courant de fleuve qui remue toutes les existances. La province est un marais: il faut s'habituer, c'est-à-dire s'immobiliser; l'habitude est un somnambulisme, un état d'inconscience „.

Ora, per resistere alla pressione locale, non resta all'essere d'eccezione che vive in provincia altro scampo che tenersi isolato. Nel ritratto che Péladan in *Typhonia* (leggi Avignone) ci fa di *Sin*, è facile riconoscere il suo a quell'epoca. " Sin era bello, d'una bellezza feminea; povero, ma d'una povertà che porta i guanti; superiore a mo' d'una lira muta. Il suo aspetto bizantino lo designava all'attenzione generale in modo seccante; la mancanza di denaro lo paralizzava in tutte le manifestazioni, e il suo pensiero era di quelli che si ammirano in un libro, ma che in un anonimo sono insopportabili.

Della famiglia Sin, corretta e devota, che viveva solitaria in una casa vasta nel sobborgo, il figlio solo era in contatto con Typhonia, che scandolezzava " colla sua lunga chioma e colla sua indolenza „. Entrato in retorica, nel seminario, dove venivano dirozzati dei contadini per farne dei preti, egli discese di classe in classe fino in quinta, lo stesso mese.

Sin non imparava le lezioni, Sin non faceva alcun compito; a parte ciò, era un modello di contegno e di educazione.

La precocità di raziocinio, che tradiva il suo sguardo, esasperava i mediocri insegnanti *typhoniesi*. Il superiore, un bilioso che agitava continuamente una canna, si sentiva ridicolo sotto la pupilla dell'allievo Sin, che sottilizzava su tutto e ad ogni tratto minacciava d'andarsene.

Il professore di umanità, linfatico, paffuto e roseo, era l'altro avversario di Sin, e se la godeva ogni domenica, leggendo le note scandere: " Sin, assai mediocre „. A che l'allievo replicava: " Malissimo, se vi piace, ma non mediocre — mediocre, voi! „

Le vicende di Péladan si seguirono probabilmente, fino a un certo punto, come quelle del giovinetto eroe di Typhonia: fu probabilmente cacciato dall'Istituto, come Sin, per aver letto romanzi in classe; mandato, come Sin, esterno al liceo, dove le sue risposte pronte ed inattese scombussolavano tutti, insegnanti ed allievi; e, come Sin, *bocciato* solennemente all'esame di licenza.

Le ragazze di Avignone, come quelle di *Typhonia* Sin, devono averlo designato coi nomignoli di *Ecce-Homo* e di *Ritratto di famiglia*, vedendolo passare solo e sdegnoso, sempre con qualche libro: e la biblioteca civica deve pure averlo avuto, come Sin, assiduo per giornate e giornate.

" Così solitario, la vita rigorosamente limitata tra la biblioteca e la casa, senza compagni, senza amici, al sicuro da ogni influenza, guardato da una malevolenza generale, Sin (traduci Joséphin Péladan) poteva, all'incontro di un gatto, dichiarare che, a guisa di quell'animale, il più nobile che abbia l'occidente, egli era sè stesso e la sua ipseità poteva sfidare il collettivo „.

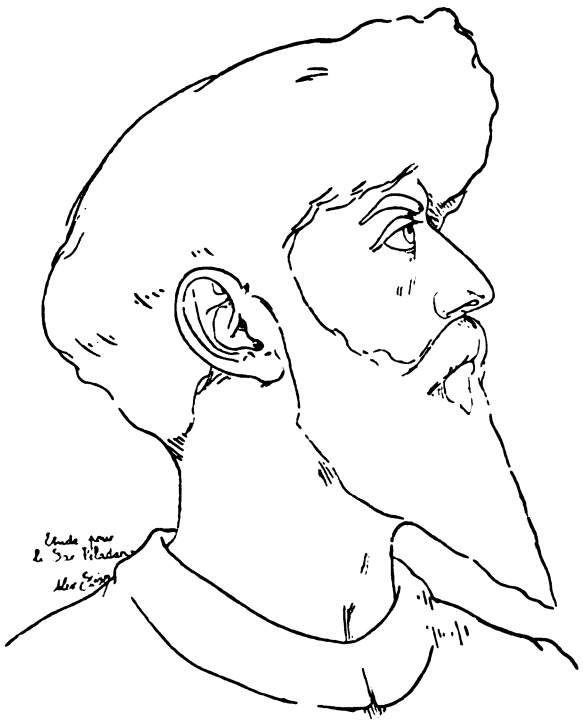
Liberato dal giogo e dalle pastoie dell'istruzione ufficiale, per cui tutte le teste sono a foggiarsi ad un modo, come le capocchie dei chiodi, Péladan attese solo alla propria cultura. Appreso rapidamente il greco ed il latino; Platone, Aristotele, Omero, Plotino, San Tommaso e i Padri della Chiesa divennero tosto i suoi autori favoriti, con Eschilo, Sofocle ed Euripide. Racine e Corneille, fra i classici francesi, e Chateaubriand, Lamartine, Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurévilly, Villiers de l'Isle Adam, fra i moderni, furono pure, nella sua libreria, dei più venerati.

Ma l'oggetto principale dei suoi studi, il suo studio prediletto, fu quella filosofia occulta, la quale sembra essere stata la nutrice e la madre di tutte le religioni, la leva segreta di tutte le

Digitized by Google

forze intellettuali, la chiave di tutte le oscurità teologiche e la regina assoluta della società all'epoca in cui essa dottrina era esclusivamente riservata all'educazione dei sacerdoti e dei re. A traverso il velo di tutte le allegorie jeratiche e mistiche degli antichi dogmi, dietro le tenebre e le prove bizzarre di tutte le iniziazioni, sotto il sigillo di tutte le scritture sacre, nelle rovine di Ninive e di Tebe, sulle pietre rose degli antichi templi, e sulle faccie annerite delle sfingi d'Assiria e d' Egitto, nelle pitture mostruose e coli audaci di Pitagora; la favola era piena dei suoi miracoli e la storia, quando intraprendeva a giudicare questa potenza sconosciuta, si confondeva colla favola; rovesciava essa o affermava gli imperi coi suoi oracoli; faceva impallidire i tiranni sul loro trono, e dominava ogni spirito colla curiosità e col timore.

Scienza Occulta, Magia, Cabala, Alchimia, sono oggi per i più, parole viete e sinonimi di superstizione; e chi confonde l'Occulto colle ciurmerie dei ciarlatani, chi colle allucinazioni



SAR PÉLADAN — DA UN DISEGNO DI ALEX. SÉON.

maravigliose che traducono pei credenti dell'India le pagine sacre dei Veda, negli emblemi strani dei vecchi libri d'Alchimia, nelle cerimonie di recezione praticate da tutte le società misteriose, questa dottrina, ovunque la stessa e ovunque tenuta gelosamente celata, la si ritrova sempre. Essa aveva regnato in Persia coi magi, che perirono un giorno come periscono i signori del mondo, per aver abusato della loro potenza; aveva dotato l'India delle più maravigliose tradizioni e di un lusso incredibile di poesia, di grazia e di terrore negli emblemi; aveva civilizzato la Grecia al suono della lira d'Orfeo; nascondeva i principii di tutte le scienze e di tutti i progressi dello spirito umano nei cal-

degli ammalati, chi coi delitti di certi malfattori eccezionali, e chi lo definirebbe volentieri " l'arte di produrre effetti senza cause ".

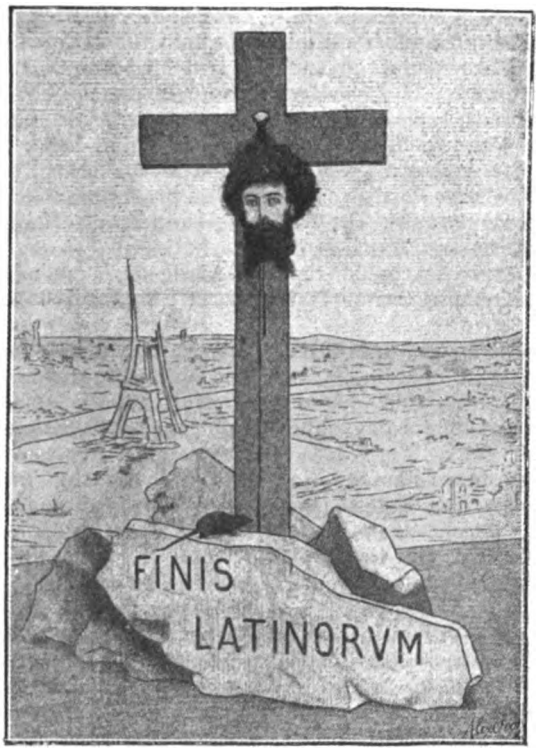
Lungi da tutto ciò, l'Occulto, quale lo stesso Leonardo da Vinci lo intese, e fra gli altri sommi Newton, Keplero, Bacone, Spinosa, Leibnitz, lo intuirono, non è che una sintesi generale delle conoscenze — ipotetica, ma razionale — doppiamente fondata sull'osservazione positiva e l'induzione per analogia. A traverso l'infinita diversità dei modi transitorii e delle forme effimere, questa filosofia distingue e proclama la " Unità dell'Essere „, risale alla sua causa prima, e trova la legge delle sue armonie nell'antagonismo, relativamente equilibrato, delle forze contrarie.

Digitized by Google

Così, quale lo studia la Scienza Occulta, l'universo forma un insieme armonico in cui tutte le parti influiscono le une sulle altre, come gli organi di uno stesso corpo, epperò la conoscenza delle proprietà intime, delle antipatie e delle simpatie naturali delle cose, può offrire il mezzo di rendersele soggette ed ubbidienti.

fatta appunto per sedurre uno spirito quale quello di Péladan, e noi lo vedremo derivare da essa e ad essa informare tutta una psicologia e tutta una estetica: l'intera opera sua.

Così fino al giorno in cui, dopo un devoto pellegrinaggio di parecchi mesi ai monumenti ed ai musei d'Italia, egli si ridusse a Parigi, la



DISEGNO DI A. SÉON PER LA « DÉCADENCE LATINE ».

" Tutti gli esseri sono pullulati da un' unità e tendono a reintegrarsi nell'unità onde sono stati espressi; — il visibile è la manifestazione dell'invisibile; — le idee producono le forme e alla lor volta le forme riflettono e producono le idee; — per comandare alla natura bisogna rendersi superiori alla natura a forza di intelligenza e di volontà; — il miracolo non è che un fenomeno inatteso di cui per ora ci sfuggono le cause „; ecco qualcuno dei più elementari dogmi dell'Occultismo; qualcuna delle sue massime fondamentali.

La poesia, la grandiosità di questa dottrina, per cui il cosmo è come un organo immenso, muto per l'ignaro, ma suscettibile delle musiche più divine sotto le dita esperte dell'iniziato, era sacra antichità colle sue glorie, coi suoi misteri, i suoi miti, le sue leggende, i suoi fasti fu l'unico suo mondo e l'unica sua realtà.

Si sentiva egli come l'ultimo superstite di una razza perduta, e talora al Louvre, nell'intimità dei Maestri, davanti ai capolavori, alla Gioconda o al Precursore, commosso, esaltato, trovava Dio severo di averlo fatto nascere quando la sua famiglia era spenta, e i suoi pari erano morti. Conservare, pertanto, la propria personalità, acquisire il diritto di ribellarsi alle usanze ed ai pregiudizii e ridersi d'ogni consegna, di farsi il condottiero delle proprie fantasie, di vestirsi e di parlare *en Péladan*, vale a dire da uomo indipendente che si abbiglia di velluto e dice tutto il suo pensiero, senza curarsi

Digitized by Google

che l'una cosa sia ridicola e l'altra impertinente, fu il primo suo pensiero.

O avere la forza di essere, o rassegnarsi a non essere. Come viene al selvaggio l'idea di comporsi un arco e di tagliarsi delle freccie? La vocazione di Péladan non fu altro che l'istinto della conservazione.

Una sera d'estate, al tramonto, egli si stava affacciato alla sola finestra della sua soffitta, attento al rombo formidabile della capitale; la notte cadeva sulla sua fantasticheria, e ad un tratto una subita luce illuminò il suo pensiero, come i lampi di calore solcavano davanti a lui il cielo pesante. Piramide Kheopsiana, al cui lato i tetti e le cupole svanivano, la *Comédie humaine* di Balzac, sfolgorò improvvisa alla sua immaginazione, come una gran macchina pirotecnica. " Ecco la cattedrale moderna „ esclamò egli, e s'inchinò. " Salve et Gloria, papa Balzac „, l'eponimo ancora contestato, eppure incontestabile, del dicianovesimo secolo; il Noè che ha costruito un'arca eterna a tutte le bestialità e a tutte le angelicità delle ultime fasi latine.

La via era dunque trovata: quella aperta da Balzac.

Péladan si risolse dunque al romanzo ed impugnò la penna, come nel Rinascimento avrebbe dato di piglio al pennello.

E lavorò: lavorò come nuota un naufrago in mare, come cammina uno smarrito. Egli si piaceva talvolta paragonarsi alla Schezarade delle *Mille ed una notte* salvantesi la vita a forza di fantasia, o al David biblico incantante le ire di Saulle.

Uno stupore generale, pieno di diffidenza, accolse il suo esordio; negazione recisa di ciò che comunemente è esaltato e venerato, ed apoteosi entusiasta di ciò che il pubblico per solito ha in dispregio e dileggia.

Gautier avrebbe dato i suoi diritti di cittadino per vedere Giulia Grisi uscire dal bagno: Péladan, come il suo Nergal, in cui si direbbe egli abbia voluto ritrarsi completamente, si dichiara disposto a pagar lui perchè glie li si levino.

E come Nergal " bafouant le positivisme, marchant d'un pied insulteur sur les sophismes républicains, d'un revers d'idéalité, soufflетant toute l'évolution positiviste, et acclamant le progrès de demain d'un *finis latinorum!* il s'hostilisa moin les athées et les maçons que les tenants du passé. „

Umanista indifferente ad ogni nazionalità, in mezzo al gretto *chauvinisme* francese, egli ha il coraggio di dichiararsi unicamente patriota della lingua che scrive. Cittadino della luce, inteudato all'idea pura, a San Marco la sua preghiera si eleva così fervente come a Nôtre Dame; e il duomo italiano, l'aguglia gotica, gli additano uno stesso cielo. Per tutto ove veglia una stela, la rovina testimone di un grande passato, nel *sancta sanctorum* delle biblioteche e dei musei, davanti ai Partenone, ai Belvedere, alle Accademie, ovunque gli artefici della Bellezza hanno creato ed i poeti divini cantato, egli si sente cittadino. Quanto al po' di terra dove germogliano i legumi e non è da evocarsi alcuna grande fantasima, e nessuna iscrizione si legge, per lui è suolo straniero. Essere abile, corteggiare questo o quel grand'uomo influente, imbrancarsi in una qualsiasi consorteria, bordeggiare, destreggiare, serbare prudenti silenzi, inchinarsi all'opportunità, non è certo il fatto di Péladan.

Come quei Caldei eloiti, onde si vanta l'ultimo rampollo, che seguivano in loro fantasia il corso delle stelle, condottiero ideale, egli avventa le sue chimere a briglia sciolta sulla folla, senza preoccuparsi degli agenti di pubblicità, degli imprenditori di nomee e dei chiassi dei giornali.

Al di sopra della fama sta la gloria; e la gloria i pari soli la dànno.

Un'opera è per lui un appello gittato a cuori sconosciuti, e nell'incontro della propria famiglia spirituale dispersa a traverso l'umanità, che quell'appello ha chiamato a raccolta, risiede la suprema soddisfazione dell'artista.

Al solo aprire uno dei suoi libri, però, il lettore riceve tosto l'impressione d'un autore che si cura poco di piacere al primo venuto.

Tutto: lo stile, le immagini, la forma, la lingua, vi è inaudito.

Frasi come queste: " pentaculer l'arcane de l'amour suprême „, " sentimentaliser en formes abstraites „, " prendre sa place au chœur séphirotique „, transposer en clef intellectuelle son goût du plaisir „ se ne incontrano, più d'una ogni pagina. Le parole di suo conio abbondano: " rener, ceinturer, allégoriser, millionnairement, protestantailleries, pullulement, phallophorique..... „ e sempre che glie ne salti il capriccio o glie ne faccia comodo, a dispetto di tutti i lessici e di tutti i vocabolarii e degli anatemi di tutte le accademie, ne crea ne e aggiunge di nuove. Così ci viene fatto di leggere: " l'amour sororal; il lunait sur la lande; les éclairs zébraient le ciel; il faut s'adoniser l'âme comme le corps... „

Sotto la suggestione di Wagner, interi periodi gli escono parafrasi di motivi wagneriani: " Qui se fiance à l'abstrait doit, comme le chevalier Lohengrin, sacrifier incessamment son heur à son veu „ — " Tandis que les Alberichs et les Fasolts du boulevard s'escriment sur mon nom, mon verbe se réalise „ — " Le roman a été Nothung en mes mains, l'épée Détresse sans laquelle jamais je n'aurais triomphé des Fafners du journalisme „.

Un orizzonte torbido, pieno di nuvole tempestose sovra un mare livido, diventa alla sua

Digitized by Google

fantasia *un cielo da Vascello Fantasma* e un culmine di monte dirupato e selvaggio all'approssimarsi del nembo gli si disegna come *un scenario da cavalcata delle Walkirie.*

Leone XIII, portato sulla sedia gestatoria in San Pietro, circondato dalla sua corte, gli appare come *Titurel revenant auguste de l'au-delà.....*

Il mondo maraviglioso della *Tetralogia*, del *Parsifal*, del *Tristano*, egli lo fa suo: ed ora egli stesso è Siegfried che giura di uccidere il drago della realtà; ora il Klingsor della luce che contende al male quell'eterna Kundry che è la donna; ora Gurnemanz che guida il neofita fin sulla soglia del tempio; ora Parsifal stesso che eleva il Graal dell'ideale al di sopra delle miserie e delle grettezze umane: " Adorateur incessant de toute beauté, conscient des vérités perdues, chevalier de Monsalvat, je m'identifique au Graal, e le Graal qui a donné la victoire à Wagner, rayonnera sur de nouveaux templiers „.

La terminologia della Scienza Occulta, ancora, della Cabala, della Magia, dell'Alchimia, entrano nel suo vocabolario per un quarto: " il binario, il ternario, il quadernario; — i mondi di Ensoph e di Aziluth; — la virtù dei pentacoli; — i tipi solari, lunari, saturniani; — i segni del microcosmo e del macrocosmo; — i gesti siderali; — i dieci sephirot „; parole incomprensibili a chi non sia un pochino familiare col linguaggio degli ermetisti, Péladan le usa correntemente, con compiacimento, e, sarei per dire, non senza qualche ostentazione.

Gli stessi più lucidi aforismi, che egli talora a piccoli periodi, serrati e veementi, fa grandinare per pagine e pagine, brillano di una luce così impreveduta, hanno così un fulgore di rivelazione, che a tutta prima abbagliano e lasciano intontiti.

" .....L'amore è la forma attraente del dolore. .....Ammirare è amare collo spirito. .....In politica è lo straniero che ha torto, in morale, il popolo. .....La donna è il prisma dove le aspirazioni mascoline vengono a rinfrangersi. .....La gloria è la volontà di un uomo che sposa una Idea e le dà un figliuolo: un capolavoro. .....Le donne sono eccellenti elementi di propaganda, ma tosto immiseriscono l'idea che enunciano se non sono sostenute dal prestigio di un uomo. .....L'uomo non conosce la giustizia, ma vi aspira fortemente e vi si approssima colla pietà. .....Se la religione continua a misconoscere ciò che deve alla Bellezza, la Bellezza diverrà a sua volta una specie di religione, e fanatica. ..... Il coraggio militare è fatto di suggestione collettiva. ..... L'umanità è l'annegato che non si può salvare se non quando è svenuto, in stato d'incoscienza, se no annega il proprio salvatore „.

Nel disegno del romanzo, poi, Péladan s'abbandona ai più curiosi arabeschi: tra un capitolo e l'altro, incontrata un'idea generale, la piglia sotto braccio e passeggia con lei per dozzine di pagine, oppure un lirismo intempestivo lo sorprende a mezzo del racconto, ed egli vi si dimentica intero, sollevando bruscamente la pagina, strappandola al romanzo, così che essa non vi tiene più che per la legatura materiale del libro.

Il romanzo, insomma, non è per lui che il pretesto d'avere trecento o quattrocento pagine in cui, intorno ad una sottil trama di poema, animata da grandi figure eroiche, inquadrata in una specie di scenario wagneriano, poter lasciar traboccare la sua cateratta di idee, e le sue collere ed i suoi entusiasmi. " Gulliver indifferente alle congiure dei Lilliput, Prospero disdegnoso di disputare un po' di terra ai Calibani e di raccogliere una porpora dove baveggiano le lumache „ il sentirsi chiamare pidocchioso, lui vestito di seta e amante dei profumi, e il leggersi trattato da Ponson du Terrail, da Prussiano, da marchese di Sade, lo fa sorridere e questo sorriso è la serenità del genio che getta l'opera sua in pasto alla volgarità umana e salva la propria persona.

A sdegno però egli non si muove che se si bestemmiano i suoi iddii:

" Nel pellegrinaggio della vita, il mio bastone non ha mai colpito nè i cani, nè i Farisei abbaiatori: io non maledissi mai nè il rovo, nè il ciottolo che mi ferivano, e, sorridente al vento dell'inverno, ho rimesso al prossimo ogni suo misfatto. Ma quando i Peleschtim bestemmiano il mio Gesù, quando gli Edomiti torturano un apostolo, e le Menadi un eletto, davanti al sacrilegio ed alla iconoclastia, io levo la voce e vorrei poter avventare una folgore. Maledetti siano i brutali, e maledetti i perversi! Chi attenta all'ideale attenta alla divinità; ogni bellezza illustra la religione e il genio commenta Dio!

Templari, Templari, eroi di cui la spada proiettava come un lampo di Patmos, voi le avete conosciute quelle ire tre volte sante che uno spirito di luce sente ribollire in sè, quando i mercanti profanano il tempio e un popolo rospo insulta i suoi Orfei.

Voi avevate il verbo e la spada, voi eravate l'idea ed il braccio! Rinascete, rinascete, e un po' di giustizia stupisca il sole. Quando dunque il pellegrino, ad ogni porta di città, vedrà Calibano confitto alla croce? „

Le beffe stesse e gli insulti dei suoi concittadini, egli se li volge in peana:

" È colpa mia se non posso parlare il basso linguaggio dell'uomo di Medan, se non so vituperare i nomi santi per piacere all'ignobile pubblico?

" È colpa mia se sono l'allievo di Leonardo da Vinci, e se esiglio i Meissonier ed i Vernet in nome dei Raffaelli, i Rodin in nome della Samotracia, e i Massenet, i Mascagni, gli Auber in nome dei Beethoven e dei Wagner?

Digitized by Google

" È colpa mia se ho dovuto abbandonare i miei adorati primitivi *Trecentisti* e *Quattrocentisti* perchè questa pubblicazione non si pagava le spese?

" È colpa mia?

" Ov' è dunque colui che ha bussato alla mia porta ed io gli abbia rifiutato il mio po' d'influenza, il mio consiglio, il mio tempo e il conforto della mia grande bontà?

" Ov' è dunque colui che io ho contristato altramente che in leale ed impersonale combattimento, per una santa idea?

" Che cosa mi si rimprovera, alla fine?

" Ho io chiesto una parte ed un posto qualsiasi alla tavola letteraria?

" Forse che io ho sottratto qualche cosa a qualcuno?

" Non ricevo nè libri dagli editori, nè biglietti dai teatri, e un cittadino Carlier a cui domandavo tempo fa un bono di viaggio da Brest a Nantes, che si dà agli ultimi giornalai, mi rispondeva che la Compagnia d'Orléans se ne infischia dell'arte e degli artisti.

" Mi vedo persino rifiutare il prestito di una partitura alla biblioteca nazionale, e quando faccio l'onore al signor Mounet-Sully di scrivergli, il signor attore non si degna di rispondermi.

" Io cerco i miei torti verso questa Parigi d'invidiosi e d'impotenti che mi insulta, e non li scopro.

" Confesso d'aver preferito talvolta il velluto al panno, la cravatta di pizzi alla camicia inamidata, d'aver messo stivali di daino in estate ed una cappa spagnuola d'inverno.

" Confesso d'aver preferito la compagnia delle grandi dame dell'epoca nostra, a quella delle cortigiane di questa stessa epoca.

" Confesso di non aver mai fatto visita ad un critico, nè mai scritto un articolo per un giornale.

" Confesso d'aver insegnato che l'ideale plastico è fatto colla pubertà fusa dei due sessi.

" Confesso di professare sul mio tempo, i suoi uomini e le sue opere il sentimento stesso che vi professerebbe Dante.

" Il mio tempo ed io facciamo a disonorarci reciprocamente. E sebbene egli impieghi i più ignobili mezzi ed io sia un artista imperfetto, i colori della mia tavolozza devono vincere, perchè li angeli stessi me li hanno porti.

" Lohengrin, mio fratello trionfatore, tu mi sei apparso quello stesso giorno in cui un Procuratore della Repubblica l'uccellatore accoglieva contro l'Idealità cattolica le macchinazioni dell'Ortuda stradaiuola.

" Tu mi sei apparso radioso e possente, tu hai detto l'augusta parola di Monsalvato: ed il San Graal che ho adorato a Bayreuth, il miracoloso prestigio che m'ha rivelato intera un'arte drammatica che realizzerò, spero, checchè avvenga, il calice augusto, io l'ho veduta raggiare su me, umile cavaliere del Santo Spirito! io mi sono sentito benedire..... e ho perdonato a tutti ed a tutto! „

***

Una delle pagine più deliziose di Péladan è quella intorno all'arcipelago di Bréhat (Bretagna), nell'*Androgyne* l'ottavo romanzo della " Décadence Latine „.

Un paesaggio di sogno evocato da un poeta visionario:

" Bréhat è, alla lettera, lo scenario della Gioconda di Leonardo in tonalità rossa; lo scenario delle Angeliche abbandonate sullo scoglio e delle Andromede; una tela di sfondo per la lotta del cavaliere e del mostro.

Tutta la fauna, tutta la teratologia delle saghe e delle leggende; gli ippogrifi, le tarasche, i draghi, le chimere, le sfingi sarebbero qui nel loro proprio quadro.

Centinaia d'isolotti di granito rosso, senza alcuna vegetazione, gli uni salienti a piramidi di cinquanta metri, gli altri, quantunque bizzarramente frastagliati agli orli, quasi piani, e il mare qui come un lago, là come un torrente: il mare costretto a tutti i proteismi del liquido e soggetto alla volontà della roccia che ora lo addormenta a mo' d'uno stagno, ora lo aizza e sperpera in spume. La bonaccia nell'arcipelago diventa immobilità e la tempesta vi si ripercuote con una sonorità strana, per una rispondenza infinitamente multipla d'echi.

La maggior parte delle roccie, inaccessibili, hanno un carattere esclusivamente decorativo.

Quando si giunge dal capo Fréhel a Port-Clos, nulla rivela la maraviglia dell'isola: il faro di Heaux solo, torre colossale in alto mare, avverte che le scogliere sottomarine regnano e non vinte.

Per scorgere il fantastico arcipelago, convien scostarsi dal versante a cui si approda, il solo abitato, e portarsi all'altra estremità dell'isola.

Al lume della luna piena lo spettacolo lo vince su quello stesso della città morta di Beaux, che pur sembra aver servito di modello a Dante pei suoi cerchi infernali.

Di notte l'arcipelago diventa il teatro del sogno più allucinante, ed è di non veder danzare i silfi, di non intendere gli appelli delle fatucchiere e la cornamusa del diavolo che ci si stupisce.

Niun sito come questo attrae, allontana, isola così completamente dalla vita moderna.

È il paesaggio che è al Louvre, dietro la Lisa e dietro la Sant'Anna. Pietro di Cosimo vi ha esigliato un adorabile efebo, Mantegna l'ha intuito e Gustavo Doré l'ha defurpato; imperocchè il carattere di questo arcipelago ove nulla havvi d'umano, è il suo stile, l'aristia implacabile delle sue linee, la gravità della sua fantasia. Un uomo, se non in completa armatura dama-

Digitized by Google

schinata d'oro, vi stona: una donna vi fa come una macchia; una figura nuda o in lungo velo ondeggiante sola converrebbe.

Questo maraviglioso recesso ha resistito all'unideformante mare e resiste pure ad ogni deformazione moderna: la roccia vi ha eretto il suo Mont-Saint-Michel: tutto un ammasso di

Sono, si dice, gente strana che viene a celebrare i riti estivi di una misteriosa dottrina.... In realtà sono profughi della realtà, della volgarità delle capitali che vengono a ritemprarsi l'anima e ad esaltarsi nella contemplazione pura di una natura intatta e ad evocare, a risuscitare colla magia dell'arte, nel più suggestivo

DISEGNO DI A. SÉON PER « A CŒUR PERDU », QUARTO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

granito rosso che sembra all'aurora ed al tramonto accendersi e fare come una città di sogno: torricelle, meandri di scalee, archi, minareti, ali di castello, vetusti colonnati..... „.

Ora, tutti gli anni (almeno fino a qualche anno fa) in questo mare di leggenda cantato nell'*Androgyne* un yacht che non issa i colori di nessun paese e al cui albero solo sventola una fiamma violetta col segno cabalistico di Mercurio solare, e porta a poppa il nome " le Mage „ appare in sul finir dell'estate e gitta l'ancora nell'acque di Port-Clos; con a bordo, secondo il detto paesano, " dei Parigini che passano la notte fuori „.

dei paesaggi, quel mondo di maraviglie e d'arcani donde si sentono come gli esigliati.... Sono fratelli della Rosa†Croce e del Tempio guidati dal loro gran Maestro, il Sar Péladan.

" Il est une acropole qui défie l'escalade du vulgaire, nous y enfermerons nos rêves, et repoussant d'un pied calme tout ce qui est à tous, nous nous ferons un monde plus beau et plus grand que le leur, un monde de mystère ineffable et inaccessible „: queste parole, che egli faceva già dire da Nebo a Paule de Riazan in *Curieuse*, possono ben essere considerate come una prima concezione della sua cavalleria dell'Ideale.

Digitized by Google

Scongiurare come Ugo dei Pagani, (il fondatore dei Templari), il dissidio fra il pensiero teocratico e l'azione; e combinare, come tentò Cristiano Rosencreux, (il fondatore della società segreta dei Rosa†Croce, nel medio evo), la perfezione morale e la perfezione cerebrale, ecco lo scopo di quest'ordine intellettuale escogitato da Péladan ed ecco perchè s'intitola della Rosa†Croce e del Tempio.

Restaurare in ogni suo splendore il culto dell'Ideale, colla Tradizione per base e la Bellezza per mezzo, ruinare il realismo ed il materialismo, riformare il gusto latino e creare una scuola d'arte idealista, queste sono poi le linee principali dell'istituzione, la quale arieggia in qualche modo colla *Preraphaelite Brotherhood* di Dante Gabriele Rossetti.

In mancanza di fede e di misticismo, l'arte sola, questa espressione sentimentale dell'umanità, come la scienza ne è l'espressione intellettuale, ha ancora il potere di agire sull'animo delle masse, le quali, sempre, più che dalle ragioni si sono lasciate trascinare dai sentimenti, epperò far accettare il divino sotto la specie dell'arte è la essenziale formula pratica di Péladan.

Come negare l'importanza dell'elemento artistico per provocare l'entusiasmo e l'idealità, quando esiste una religione della Bellezza che ha avuto il suo messia nella persona di Ruskin, e il suo tempio, i suoi miracoli, le sue solennità a Bayreuth?

L'ammirazione è una forma della preghiera, e chi ammira Fra Angelico, Michelangelo, Raffaello, Wagner e li comprende, ne riporta una esaltazione in tutto e per tutto sacra.

Imperocchè l'orazione suprema è il capolavoro: c'erano forse santi monaci nel convento di San Marco a Firenze, oggi deserto, ma che ci resta della loro virtù? Tutti i giorni invece venti indifferenti provano un'emozione religiosa davanti agli onnipossenti freschi del genio che ha saputo effondere, rispecchiare la sua anima piena di cielo sulle pareti delle celle e tra le arcate.

Se da Giotto a Raffaello, una maravigliosa pleiade di pittori sacri non fosse esistita per vendicare la religione delle cromolitografie e delle stampe assurde care alle beghine, il cattolicismo avrebbe già perduto la maggior parte degli spiriti superiori ed eletti.

Molti di coloro che invano hanno cercato Dio nel dedalo dei dogmi, nelle prediche dei parroci e nelle Somme Teologiche, l'hanno alfine intuito traverso Bach, Beethoven, Palestrina, e il Parsifal. La grande arte ha sempre un riflesso dell'al di là, è sempre un pochino una rivelazione e il genio infonde sempre nell'opera sua una particella d'infinito.

Il motto della Rosa†Croce " Ad Rosam per Crucem, ad Crucem per Rosam „, il cui vero significato è " Al Bello per la via del Bene, al Bene per la via del Bello „, si tradurrà dunque così: " infondere nell'uomo dell'Arte il senso dell'Ideale, e nel ministro della Fede quello della Bellezza „.

Malaccorto è il sacerdote che non comprende il capolavoro, indegno l'artista che non comprende il divino! La religione sia quindi un'arte, e l'arte una religione!

Troppo a lungo, proclama il Gran Maestro dell'ordine, è durato lo scandaloso dissenso tra il pensiero estetico e la sua espressione, tra l'ideologia e la plastica. Surga, alfine, una coorte riconciliatrice, una falange unificatrice di questi due elementi, sterili, separati, e suscettibili della più bella luce, se uniti. Fratelli di tutte le Arti, io suono qui l'appello guerriero: formiamo una santa milizia per la salute dell'Idea. Noi siamo pochi contro tutti, ma gli eletti sono con noi. Non abbiamo capi, ma i vecchi maestri, dall'alto, ci guideranno verso Monsalvato. La nostra missione è incominciata il giorno in cui la bestemmia, la negazione, la volgarità si sono erette un trono: una cavalleria dunque compaia per onorare e servire l'Ideale! imperfetti e peccatori, sappiamo almeno essere prodi: la *rosa* delle forme e dei colori divenga il tabernacolo supremo e la *croce* redentrice vi si compiaccia. Alla razza latina che agonizza prepariamo un ultimo splendore e i barbari che verranno ne siano tocchi ed illuminati. Prima che crolli la cattedrale latina, v'aggiungiamo qualche statua, qualche fresco, ed ultimi entusiasti veniamo, fra i cicalecci dei salotti, i vaniloqui delle tribune, le gazzarre delle vie, ad intonare un inno alle cose immortali.

" Soyons le Tout-Passé en face du Tout-Paris; soyons l'enthousiasme en face de la blague; soyons des patriciens en face de la canaille. Soyons nous-mêmes et que nos personnalités, réfractaires au milieu où elles se meuvent, triomphent du péché et du public! „

***

" Sotto il Tau, la Croce greca, la Croce latina, davanti al Graal, al Labaro e alla Rosa crucifera; in comunione cattolica romana con Giuseppe d'Arimatea, Ugo dei Pagani e Dante; il settenario del Gran Consiglio, adunato, Noi, Sar Péladan, per la misericordia Divina e l'assentimento dei nostri fratelli, Gran Maestro della Rosa†Croce e del Tempio, umilissimo servitore dell'Ideale Divino, imponiamo che un'esposizione annuale di Belle Arti abbia luogo a Parigi a partire dal 1892, sotto il titolo di: *Salon de la Rose†Croix* „.

Così, con questo mandamento curioso, fatto con tutto il frasario di rito nelle antiche associazioni occulte, l'Ordine gittò il suo primo appello ed imprese a funzionare. Sarà, spiegò Péladan, una manifestazione dell'Arte contro le arti,

Digitized by Google

del Bello contro il brutto, del Sogno contro la realtà, del Passato contro il presente, della Tradizione contro la vanteria: un'applicazione pratica, insomma, delle dottrine estetiche da lui professate nei due volumi: *l'Art Idéaliste et Mistique* e *Comment on devient Artiste*; l'uno il vangelo del sacerdote dell'Arte, l'altro il manuale del devoto.

Allontanare dall'officio dell'Arte i mediocri e i dilettanti e riserbarnelo solo agli iniziati ed agli artisti, è pertanto la sua prima sollecitudine.

Coloro che riconoscono la santa missione dell'Arte devono detestare il sacrilegio e la profanazione, come fedeli cristiani; i pseudo-esteti, invece, si abbandonano a sacrilegi incessanti e non hanno punto rimorso delle loro profanazioni.

Che dire di quegli che, credente nell'eucaristia, oserebbe consacrare senza aver ricevuto gli ordini sacri? Ebbene, tutti questi dilettanti che osano disegnare, scolpire e dipingere, non sono esteticamente che i più indegni dei laici.

La Bellezza, sarebbe dunque la religione derisoria in cui il primo venuto potrebbe celebrare senza vocazione, senza iniziazione, senza studio, ed in cui i fedeli sarebbero tutti sacerdoti di diritto, e il dogma la fantasia di ognuno?

Io vorrei, dice Péladan, ripiegare le velleità artistiche dei mondani, su loro stessi, ridurli alla loro parte di eleganti e sbarazzarne la grande Arte.

Come a lato del prete c'è posto per il devoto, così a lato dell'artista c'è posto per l'ammiratore: Péladan lo chiama l'Arista.

Il primo dovere dell'Arista, però, è di non usurpare sull'Artista, e la sua missione consiste nel vivere al di sopra della vita ambiente, nell'identificazione spirituale coi genii.

Questa manìa di sfiorare un'arte, tanto comune nei moderni, è d'un' irriverenza insopportabile, e l'autore di *Comment on devient Artiste* (o meglio *Ariste*), trova idiota il sistema d'educazione invalso, che mette tutti al cavalletto ed al pianoforte.

È necessaria la vocazione, ripete egli, per entrare in un'arte e confinarvisi; in mancanza di vocazione, l'estetica apprende a sentire tutte le manifestazioni del Bello. S'insegni alle signorine a riconoscere i maestri e la loro maniera, glie li si facciano vedere ed intendere il più possibile, ecco ciò che è bene, ma si vieti loro una buona volta d'attentare esse stesse all'arte, per divertimento o per farsi un armamentario matrimoniale.

Ogni volgarizzazione dell'Arte è un crimine; bisogna insegnare a sentirle le arti, non a scimiottarle.

Ah! che rabbia mi fanno coloro che lasciano le gioie dell'ammirazione per tentare inevitabili aborti! La stessa smania che mette a tutti una scheda di votazione in mano, vi aggiunge un pennello ed una spatola? Forse che l'uguaglianza s'intende estesa fino tra il collezionista e l'artista, tra lo scarabocchiatore di paesaggi e il vero pittore? Strana fine di secolo in cui parlano tutti coloro che non hanno nulla da dire; in cui il pedagogo non sa; e in cui ognuno, atto a tutto, o credendoselo almeno, porta il suo letame personale su tutti i terreni sacri; momento d'inconscienza veramente fantastica in cui, ogni gerarchia distrutta, chiunque abbia qualche rendita si scaglia sulle arti belle, diventate altrettante imprese di vanità.

I signori che hanno lo stomaco guasto sostituiscono il Club collo Studio e dipingono collo stesso stato d'animo con cui siederebbero alla tavola da giuoco.

La nobile funzione del diacono, del servitore a lato del genio, nessuno la comprende, imperocchè la facoltà ammirativa scompare da una società in cui ognuno ha la pretesa d'essere ammirato.

Se tutti i letterati s'incapponiscono a scrivere, tutti gli esteti a dipingere, tutti i melomani a musicare, che diverrà l'Arte abbassata al livello di uno sport, e l'artista circondato da confratelli ridicoli, eppure al posto cui hanno diritto?

Questa malinconica decadenza deriva dall'insipienza di coloro che insegnano e di coloro che scrivono. Invece di mantenere l'Arte in alto, al sicuro dalle mani inette, essi hanno applaudito a tutte le audacie del borghese usurpante sull'artista. Ecco perchè le dottrine della Rosa†Croce potrebbero operare un relativo salvataggio, ristabilendo l'antica barriera che, fino ad oggi, separò l'ozioso che si diverte dall'artista che lavora, restituendo all'Arte il suo carattere di sacerdozio.

E cacciati i profanatori dal tempio, Péladan si dà a proscriverne il profano.

Dio solo esiste — è il suo assioma cardinale — e tutto ciò che non lo esprime è parola vana. Così l'arte per lui ha per supremo scopo di far sentire la divinità per mezzo della Bellezza.

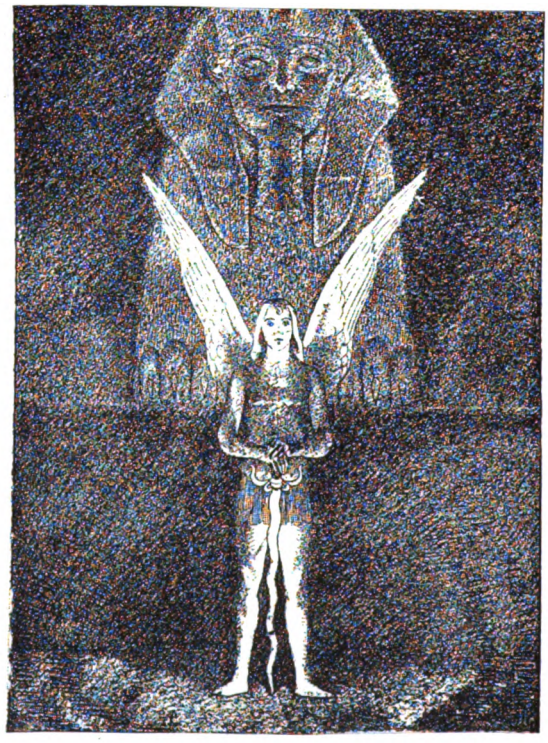
La Bellezza agli occhi dell'iniziato si chiama la forma del mistero, ed ogni opera che non è suscettibile pel suo soggetto di infondere l'inquietante e salutare impressione dell'ignoto e dell'al di là non è che il prodotto di un mestiere di lusso.

Wagner scrisse: " l'Arte comincia dove finisce la vita „ e l'Ordine nella Rosa†Croce, fatto suo questo aforisma, e in più aggiuntovi quest'altro di Pascal: " vana è la pittura la quale ha la pretesa di farci ammirare ciò che nella realtà avremmo a vile „, si affretta a bandire dai suoi *Salon* tutto quanto è men che nobile, poetico, eccelso.

Così: il quadro storico; la pittura patriottica e militare, alla Meissonier ed alla Vernet; le rappresentazioni della vita contemporanea; il

Digitized by Google

ritratto, salvo che di gran stile ed in costume; il paesaggio, fuor che quello alla Poussin; le vedute di mare ed i marinai; le scene rustiche e i bozzetti umoristici; l'Oriente solamente pittoresco; gli animali domestici e le cose dello sport; i fiori, i legumi, i frutti, gli accessori e gli altri esercizi che così spesso i pittori hanno sua *Entrata dei Crociati a Costantinopoli*: è la tristezza, la pietà onde sono tocchi i brillanti vincitori di fronte alla miseria dei vinti. Quei cavalieri belli come gli eroi delle favole hanno l'aria di pensare, vedendo quali nobili rovine fanno inciampo ai loro corsieri, ch'essi avrebbero ben potuto essere traditi dalla sorte



DISEGNO DI A. SÉON PER « LA VICTOIRE DU MARI », SESTO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

l'insolenza d'esporre, son tutti soggetti che non trovano grazia presso Péladan.

Prima il quadro storico: La pittura storica come è trattata comunemente, vale a dire quale illustrazione del fatto, dell'aneddoto colossale, dell'avvenimento preso di per sè e in cui l'artista, invece di intuire e sorprendere l'anima umana sotto le forme di un'epoca, non vede, per lo più, e riproduce che quelle forme, semplicemente, senza guardarvici dentro, è, in fondo, unicamente questione di memoria, puerile, scolastica ed è più affare di libreria che opera d'estetica. Perchè la storia possa diventare elemento d'arte è necessario che l'avvenimento rappresentato fornisca l'occasione d'esprimere l'anima umana nella sua passionalità tipica. È ciò precisamente che ha fatto Delacroix colla delle armi, e tale riflessione basta a diffondere un velo di malinconia sull'ebbrezza del loro trionfo e a far sentire il loro cuore cristiano sotto la corazza. Se invece Delacroix, sia pure colla più scrupolosa archeologia, non ci avesse rappresentato che un esercito di bruti feudali, stanchi dei loro castelli, e venuti in un paese di sogno a compiere le loro avventure soldatesche, non avrebbe certo fatto opera lirica, e sarebbe stato semplicemente un pittore di storia.

Similemente la pittura militare è ancora possibile se si metteranno in scena guerrieri anzi che soldati. E sarà essa meno interessante se in luogo delle reclute, delle sentinelle, dei carabinieri, dei lancieri di Paul Déroulède, ci darà i paladini dell'Ariosto, i cavalieri del Tasso, i Greci e i Troiani di Omero e di Virgilio?

Digitized by Google

La vita rusticana, così, non potrà diventar cosa d'arte che vista a traverso l'antichità: se i pastori delle ecloghe di Teocrito sono poetici, i bifolchi della *Terra* di Emilio Zola appaiono abbietti: a che pro' dunque metterli in un quadro?

Copiare le tracce lasciate dal sudore sul corpo come Millet, o le rattoppature dei calzoni come Bastien Lepage, o il fango e le pillacchere come Raffaeli, è per Péladan il colmo dell'insipienza. Si va predicando la realtà, la verità!... ma non è già l'accento della realtà che costituisce l'opera d'arte. Artista è solo colui che sente e riproduce il proprio pensiero, " l'idea del Bello innata in lui „ per dirla con Rafaello, e non già chi vede ed esprime ciò che è dato a tutti di vedere e di esprimere. L'officio del pittore è ben più e meglio che l'officio della macchina fotografica: ed ecco perchè il paesista, che passa la sua vita a copiare e nulla crea, non è, a rigore di termini, un artista.

Il disegno comincia alla figura umana: il resto non è che sfondo, un quadro di colore nell'altro quadro e nulla più. La marina poi, che si ribella già ad ogni linea e tratta a lembi sulla tela non dà affatto l'idea di un'immensità in movimento, senza la figura vien meno completamente al suo scopo, che è quello di dare un'impressione patetica. L'odierno marinaio però, il cui abito o ha della casacca del contadino o dell'uniforme del soldato e quindi o in un modo o in un altro è al sommo antiestetico, non sarà da ricercarsi. Lo sbarco degli Argonauti, il Vascello Fantasma, Gesù che cammina sull'onde, Andromeda sullo scoglio, Saffo sul punto di gittarsi dal promontorio di Leucade, saranno sempre più interessanti che la marina di stato o le evoluzioni delle corazzate.

La caravella e le triremi sono pittoresche; la torpediniera è insulsa. Certo, la pupilla del marinaio serba un riflesso d'indefinito, e il suo contatto continuo colla maestosa Thalassa lo eleva al di sopra del contadino e del soldato; ma è pur sempre necessario che si scelga il marinaio di un'idea, e non il marinaio della

DISEGNO DI A. SÉON PER « UN CŒUR EN PEINE », SETTIMO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

Digitized by Google

marina da guerra o della marina mercantile; il marinaio, insomma, che incarni ben altra speranza che un'invasione a formula coloniale. Quanto, infine, all'umorismo, all'orientalismo, ed alla pittura d'animali e di genere, Péladan conchiude:

Il sorriso di Puck e di Titania non val meglio che la sghignazzata dell'ubbriaco? e l'Oriente è forse meno l'Oriente, nel suo passato di splendori che nelle istantanee dei commessi viaggiatori? E il falco, lo sparviere non stanno forse meglio sul pugno del signore che appollaiati sulla loro gruccia? E il cavallo è forse menomato dal suo cavaliere? E un frutto è forse men bello se denti infantili vi mordono, e un mazzo di fiori perde del suo pregio se una fanciulla se ne adorna i capelli?

Al di sopra dunque d'ogni pregiudizio di scuola; puntinisti, divisionisti, impressionisti recisamente sconfessati; e la grande Arte sola di mira, contro i mestieranti della tavolozza e del pennello; i soggetti ammissibili al Salon della Rosa†Croce, Péladan li riduce a questi:

1° La leggenda cattolica: i motivi italiani dal Margaritone ad Andrea Sacchi.

2° L'interpretazione delle teogonie orientali, eccetto quelle delle razze gialle.

3° L'allegoria, sia espressiva come in *Modestia e Verità* e nell'*Amor sacro ed Amor profano*, sia decorativa come nelle opere di Puvis de Chavannes.

4° Il nudo sublimato, il nudo di stile, alla Primaticcio, o la testa d'espressione alla Leonardo ed alla Michelangelo.

Giacchè Péladan non condanna affatto il nudo: il nudo ed il drappeggio, (ogni abbigliamento moderno essendo disdicevole all'arte vera), sono per lui i soli modi con che la figura umana può essere rappresentata. Non velate nulla del corpo, però egli comanda agli artisti, ma sviscerate l'anima, e la passionalità, il pensiero trasfigureranno, nobiliteranno ogni nudità.

Per la scultura poi, sono le stesse regole che per la pittura: sono quindi senz'altro respinte: la scultura storica, patriottica, contemporanea, pittoresca, quella, vale a dire, che non presenta se non il corpo in movimento senza espressione d'anima. Secondo, infatti, la definizione di Péladan, la statuaria è l'arte d'esprimere uno stato d'animo per mezzo del movimento della persona. Questo movimento deve rispondere in tutte le parti della figura, e, in fine, la figura dev'essere concepita in una formula d'apoteosi, cioè di giovinezza e di forza. Tutto ciò che rammenta l'infanzia o fa pensare alla vecchiezza è antiplastico.

L'ideale plastico, invece, per lui sarebbe l'*Androgyne*: la forma angelica, la gioventù ugualmente distante dal maschio e dalla femmina, la perfezione del giovinetto e della fanciulla fuse in un individuo.

" Ephèbe aux petits os, au peu de chair „ inneggia egli, " mélange de force qui viendra et de grâce qui fuit.... illusion de force qui se joue, cachée dedans la grâce,... héros et nymphe..... homme qui charmes et demain œuvreras, femme qui penses et demain aimeras.... ange de Signorelli, S. Jean de Léonard, punisseur de l'Eden et coupable d'Ereck, messager du mystère.... Androgyne ... tu es le point suprême où notre œil de matière peut concevoir l'esprit! „ Il poeta portoghese Eugenio de Castro ha pure qualche cosa di simile, e nel suo poemetto *Hermaphrodita* sembra quasi abbia voluto fare la parafrasi dell'inno all'*Anarogyne* di Péladan.

" Corpo insessuale che ha a un tempo istesso esilità di Nereide e muscoli d'eroe! — Bizarro, strano essere! crepuscolo del sesso! — il raggio del sole e l'albore della luna fusi in una sol luce! — Euridice e Teseo! La grazia ed il valore! — I polsi di Nestore e in uno i capelli d'Elena! „ ....Ma questo, tra parentesi, e, tornando alla Rosa†Croce, troviamo che accanto alla pittura ed alla scultura, l'architettura, la musica, la drammatica, nelle gesta estetiche di Péladan occupano pure un posto importante.

Così, se Parigi potè vedere, il 10 marzo 1892, il giorno in cui fu aperto al pubblico il primo *Salon* idealista, feste intellettuali analoghe a quelle di Bayreuth: intendere, alla gran messa inaugurale, a Saint-Germain-l'Auxerrois, il preludio, l'agape sacra, l'estasi del Venerdì Santo ed il finale della redenzione del *Parsifal*, l'onore va reso alla Rosa†Croce ed al suo Gran Maestro, Sar Péladan.

Se Parigi potè vedere un tentativo di rinnonovazione estetica, simile al movimento prerafaelita dei Rossetti, dei Burne-Jones e dei Watts, l'onore va reso alla Rosa†Croce e dal suo Gran Maestro, Sar Péladan.

Se Parigi potè intendere, durante la settimana santa, a San Gervaso e Protaso, le sublimità vocali di Palestrina e degli antichi maestri sacri, l'onore va reso alla Rosa†Croce ed al suo Gran Maestro Sar Péladan, che vi fece eseguire la Messa di Papa Marcello. Se Parigi potè assistere ad un ritorno della drammatica alla tragedia sacerdotale d'Eschilo, l'onore va reso a Sar Péladan, che scrisse ed allestì per la Rosa† Croce *Babylone* e *le Fils des Étoiles*.... lavori che stanno al teatro contemporaneo come l'opera wagneriana sta al melodramma ed all'operetta.

Nè qui si limita l'azione della Rosa†Croce: a parte le conferenze tenute da Péladan, nel 1893, nel Belgio e nell'Olanda, ed i *Salon* dei successivi anni, una nuova estrinsecazione, e curiosa, dell'Ordine, l'abbiamo nella costituzione dei Tribunali Veemici. Che cosa sia stata la Santa Vehme, ed in che consistessero i suoi tribunali, ognuno lo sa: era un collegio segreto di franchi-giudici esercitanti ed applicanti una

Digitized by Google

loro implacabile giustizia al di sopra di tutti i codici e di tutte le leggi, contro coloro, specialmente, feudatari e principi, che, per la loro condizione eccelsa, le leggi, i codici, e la giustizia comuni non potevano toccare. La cosa accadeva intorno al mille quattrocento in Westfalia.

Rinnovando, però, per conto suo, la Vehme, Péladan, naturalmente, le imprime un altro carattere, adequato ai tempi. Egli si accontenta di denunciare allo sdegno ed all'indignazione di quanti hanno il culto del Bello, del Vero, del Bene, i crimini, le profanazioni che contro gli eterni Ideali si commettono.

Una signora Rothschild fa demolire la casa dov'è nato Balzac? — Anatema! I Parigini promuovono *corridas de toros?* — Anatema! Il Congresso cattolico di Malines mette all'indice Baudelaire, Verlaine, Barbey d'Aurévilly? interdisce agli artisti lo studio del nudo? proscrive il teatro dai costumi cristiani? — Anatema! E la formula è recisa:

" Considerando che rinnegare il grande Baudelaire e Barbey d'Aurévilly, val quanto proscrivere Chateaubriand e Balzac e sottintendere che il cattolicismo può far senza d'ogni arte;

" Considerando che proscrivere il teatro val quanto proscrivere Eschilo, Sofocle, Shakespeare, Racine, Corneille, Goethe e Wagner, il cui Parsifal è più cristiano che qualsiasi opera mistica;

" Considerando che inibire sia lo studio del nudo, sia le rappresentazioni del nudo, suona insulto ai genii che dipinsero i nudi della Sistina e delle Camere;

" In nome del papato che raccolse nei suoi palazzi gli dei ignudi della Grecia, dove le Veneri e gli Antinoi s'offrono oggi ancora, senza velo, radiosi;

" In nome di Gesù Cristo che vede, nel tempio di Bayreuth, risplendere il più bel riflesso della sua carità sotto la figura di Parsifal;

" In nome di tutti coloro che l'insipienza e la codardia degli ugonotti cattolici allontanava dalla fede e che vi furono ricondotti o mantenuti dal genio di Baudelaire e di d'Aurévilly;

" Noi esecriamo e scomunichiamo nel suo complesso il Congresso di Malines, lo escludiamo dalla comunione dei Genii, fino a quando una degna ritrattazione non sia stata fatta per la salute delle loro anime e la gloria eterna della Santa Chiesa Cattolica. — Verbificato a Parigi sotto la Rosa†Croce ed il Labaro. — Il Gran Maestro: *Sar Péladan* ".

.....E nessun brano, qui, meglio di questo, può riassumere, compendiare, definire il suo pensiero estetico-religioso.

***

" Une théorie esthétique n'est valable que si ses regles abstraites s'appliquent à tous les arts, car la beauté étant la loi absolue de tous les modes qui la réalisent, il faut que sa définition et ses catégories se retrouvent exactement parallèles en tous le arts ".

Premesso questo, noi vedremo che le stesse leggi, le stesse teorie proposte per la pittura e per la scultura, Péladan le applica alla letteratura.

La sua *Décadence Latine* potrebbe in realtà essere tradotta in un grande affresco a più parti, e le figure che vi campeggiano, fatte della sintesi di più caratteri omogenei, sono altrettanti tipi degni del più ideale pennello.

I suoi eroi (Mérodak, Nergal, Nebo, Tammuz, Sin, Samas, Bihn, il monaco Alta) e le sue eroine (Eleonora d'Este, Paule de Riazan, Istar, Sela, Nannah, Belit, Izel) si direbbe li abbia voluti staccare dal fondo della società contemporanea in cui si muovono, incominciando col drappeggiarli nel manto di un nome caldaico, babilonese, classico o quanto meno esotico. Le loro pose, inoltre, come i loro abbigliamenti, mai comuni, mai volgari, hanno sempre alcunchè di intimamente nobile, di jeratico, di plastico. Il nudo stesso, e ce n'è parecchio nell'Etopea, lungi dall'essere quello degli spogliatoi delle moderne mondane, è il nudo dei marmi antichi e delle tele dei Maestri, sempre di gran stile e purissimo.

Tutti questi personaggi, poi, quanto alla figura, alla fisonomia, all'espressione, concepiti alla Leonardo, alla Michelangelo, alla Raffaello, sono, quanto alla loro natura, un po' della famiglia dei Prospero, degli Amleti, dei Lohengrin, dei Tristano, dei Séraphitus, dei Claes, dei Lambert e delle Mirande, delle Ofelie, delle Kundry, delle Isotte, delle Minne; motivi psicologici, incarnazioni di idee come le creazioni di Shakespeare, di Wagner e di Balzac.

Péladan romanziere, già si sa, procede da Balzac e la *Décadence Latine* è fatta sullo stampo della *Comédie Humaine*. Balzac nella sua opera colossale, sulla quale morì, purtroppo, senza compierla, ci aveva dato la magnifica sintesi della società del suo tempo, magnifica ancora. Ma dopo Balzac, qualche anno della più rapida decadenza ha allargato oltre modo la sua vasta sintesi, ed è appunto questa vasta sintesi ampliata che Péladan si è prefisso di darci nella sua Etopea.

Egli si è preso sulle braccia un compito più pesante di quello di Balzac, e, diciamolo, più terribile. Imperocchè non è della sintesi di una società fra le tante, che si tratta nei suoi quattordici romanzi, come nella *Commedia Umana*, ma della sintesi di tutta una razza — della più bella razza che sia mai esistita sulla terra — della razza latina che si muore.

La latinità, infatti, che continua la catena d'oro dell'evoluzione e della civiltà, incominciata colla Caldea, coll'India, coll'Egitto, e passata traverso Atene, Roma, Bisanzio, dopo aver por-

Digitized by Google

tato all'umanità il suo tributo di ideali, di azioni, di genii, di capolavori, come una terra che abbia dato tutto quello che poteva dare, oggi appare esausta, isterilita. I latini, Péladan fa dire a Mérodack nel *Vice Suprême*, non possono più rimettere la verità del loro passato nei loro cervelli snervati, come non possono più vestire le armature d'un tempo ai loro corpi immiseriti. La corruzione dell'idea, la perdita di ogni nozione del giusto e dell'ingiusto, per cui " voler pour l'industriel, flirter pour la femme honnête, forniquer pour l'homme, paraissent des besoins qui seraient des droits „ sono i primi sintomi del dissolvimento.

Scienza senza metodo, arte senza ideale, istituzioni senza logica, virtù senza slanci, vizi senza audacia; così può essere riassunta l'epoca nostra. Conquistarsi la vita, riuscire, godere, subito, come se l'oggi non avesse domani, come se tutti i congegni che abbreviano lo spazio e affrettano le notizie, avessero ridotta, abbreviata anche l'esistenza: ecco la febbre che tutti e tutto arde e consuma. I popoli non vedono più cielo sulle loro teste, non sentono più i soffi benefici d'alcuna idealità; essi si gittano sulle soddisfazioni immediate, e quando non viene loro fatto d'ottenerle, allora sono tumulti e rivolte. Ciò che fa di un popolo, un Popolo, è la sua morale, e la morale, vale a dire l'opinione sulle passioni, è diventata oggi una ragione di stato, una questione locale e nulla più.

I francesi riguardano l'annessione dell'Alsazia-Lorena come un orrendo delitto e involano il Tonchino ed invadono Madagascar. Il prete francese ed il prete tedesco pregano ognuno lo stesso Dio di dare a ciascuno d'essi la vittoria, e la guerra sia giusta od ingiusta, tanto di qua quanto di là dal Reno si canta il *Te Deum*.

La stessa donna che tuona contro l'adulterio, andrà domani ad un convegno, e purchè abbia l'abilità di non lasciarsi cogliere in flagrante e vesta secondo l'ultimo figurino, sarà tenuta in considerazione. Alla febbre della vita, poi, che da un lato travaglia la folla, fa riscontro, dall'altro lato, la nausea della vita. E un fatto anche questo osservato in tutte le decadenze e lo si incontra specialmente nelle classi superiori. E l'ebbrezza dell'inerzia, l'abdicazione della volontà e la prima ragione di quella falange di spostati intellettuali, che è come all'avanguardia dello sfacelo. E sono romanzieri che hanno quarant'anni e non ancora un editore, pittori conosciuti dai soli usurai, musicisti che hanno bisogno di cinquecento esecutori, filosofi completamente pazzi, dotti la cui erudizione è una veste d'arlecchino. Tutti hanno amato, quasi a morirne, un peccato, un'idea, una donna, un'arte, un regno, e non ne son morti; sognatori impenitenti dell'impossibile, inchiodati alle necessità della vita, nati per essere, non sono! A chi la salute, a chi il pane, a questi una virtù, a quegli un vizio, a ciascuno è mancata la leva potente che eleva la volontà all'atto e la concezione all'opera.

Aborti di vocazione, fallimenti di destino, questi spostati della decadenza latina, tutti, si sono feriti agli artigli delle sfingi di cui, affrontandole, non sapevano gli enimmi, e mutilati, loro non rimane di tutti i Waterloo in cui la Forza ha inchiodato le loro illusioni e disperso i loro sogni, che un prestigio perverso. Da tali ardori soffocati, da tali slanci compressi, da tali penne tagliate, da tali spiriti inaspriti, da tali pensieri volti al male, sgorga una poesia singolare da Manfredo, senza ghiacciaio.

Ammalati, essi finiscono per ridursi nello stato dell'infermo che si riconosce infermo e gioisce della propria infermità e l'ammira con compiacenza.

Nel primo romanzo della " Décadence Latine „ *Le Vice Suprême* Péladan ci dà appunto uno studio potente, profondo di questo amore mistico del male, di questa anarchia intellettuale. la cui apparizione suona come il primo rintocco funebre delle civiltà.

" Si neghi Satana, scrive l'etopoeta, ma la stregoneria ha sempre avuto stregoni, non più pastori autori di malefizi, zingari iettatori fabbricanti di sortilegi, ma spiriti superiori che non hanno bisogno di libri di necromanzia, il loro pensiero essendo una pagina scritta dall'inferno per l'inferno. Invece del capretto di rito essi hanno sgozzato in sè l'anima buona e vanno al sabba del Verbo: Si riuniscono per profanare, bestemmiare l'idea. Il vizio che è non basta loro, onde inventano, s'emulano nella ricerca del male nuovo, e, se lo trovano, s'applaudono. Che cosa è peggiore: la sabbazia del corpo o quella dello spirito, l'azione criminale o il pensiero perverso?

" Estetizzare, giustificare, glorificare il male, stabilirne il rituale, dimostrarne l'eccellenza, non è peggio che commetterlo? Adorare il diavolo o amare il male, termine astratto o concreto del fatto identico. C'è dell'acciecamento nella soddisfazione dell'istinto e della demenza nella perpetrazione del misfatto, ma concepire e teorizzare esigono un'operazione calma dello spirito che è il *Vizio Supremo* „

La psicologia d'un'epoca è data dall'eccezione: il droghiere, l'usciere, il notaio, vale a dire gli esseri che incarnano un mestiere od una funzione, restano identici alla funzione a traverso i periodi più disparati: le lavandaie di cento anni fa e le lavandaie d'oggi non devono aver nulla di diverso. Ma fra il lettore di Voltaire e quello di Tolstoi, fra il romantico del 1830 ed il decadente fine di secolo, fra il *Matrimonio di Figaro* e le cliniche d'Ibsen ci sono abissi. La stessa categoria di persone che assediava le diligenze, la domenica, in Paul de Kock, assedia ancora i tramways: tornare a riprodurla

Digitized by Google

non è fare del nuovo. Le folle delle corse nemmeno hanno cambiato: sono pitture stereotipate che non possono mutare. Ciò che distingue, invece, psicologicamente un'epoca dall'altra è la testa, epperò fra i moderni, coloro che pensano, bene o male, sono i soli degni di studio.

Così Péladan, sull'esempio dei grandi artisti, sceglie pel primo piano del suo quadro le anime de Riazan, la principessina russa. Non altrimenti le figure di Virgilio e di Dante riempiono di sè stesse tutto l'Inferno e tutto il Purgatorio della Divina Commedia. Ciò che è Virgilio per rispetto a Dante, Nebo lo è per rispetto a Paule de Riazan: i caffè, i club, le bettole, i Yohiwara parigini sono altrettante bolgie, altrettanti gironi, altrettante lacche, dove si muove e bru-

DISEGNO DI A. SÉON PER « ISTAR », QUINTO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

complete, gli intellettuali: le turbe, il volgo, quando ci sono, occupano appena un posto secondario, o appaiono semplicemente nello sfondo.

In *Curieuse*, per esempio, e nell'*Initiation Sentimentale*, dove successivamente sono dimostrate le depravazioni dei costumi contemporanei e le depravazioni dei sentimenti, come nel *Vice Suprême* sono dimostrate le depravazioni intellettuali, sul formicolare di cinquanta e cinquanta personaggi, due sole figure campeggiano: Nebo, l'artista neo-platonico; Paule lica tutto l'inferno degli istinti, e Nebo guidandovi a traverso Paule ed enumerandole uno per uno tutti i peccati e tutti i peccatori, si prefigge, per l'orrore del male, di meglio farle comprendere la bellezza del bene. " Elle est à moi comme Eve fut au serpent — dice fra sè Nebo — mais, séducteur divin, je lui ouvrirai le fruit pour qu'elle n'en mange pas. Je l'écœurerai pour toujours par la succession ascendante de toutes le nausées; je lui commenterai si subtilement les spectacles turpides, qu'elle se ré-

Digitized by Google

veillera, de ce cauchemar affreux, haineuse de l'amour et méprisant les hommes; je la dessillerai et la déprendrai de tout, afin que, regardant autour d'elle, cette Ève ne voie plus au monde que Nebo, à la fois son Adam et son créateur. Je lui ferai parcourir le cycle du mal, et j'éteindrai dans le dégoût sa dernière curiosité! Alors ce tendre cœur n'aura plus que mon cœur, cette pensée désorbitée ne pourra pas sortir de l'orbe de la mienne.... „

Infatti, uscita fuori dalla ghehenna degli istinti (queste passioni dei sensi) e percorso un periplo intorno al mondo delle passioni (questi istinti dei sentimenti) Paule de Riazan si trova ad amare perdutamente la sua guida, il suo mentore, il suo iniziatore Nebo. In *A cœur perdu* appunto, che chiude la trilogia incominciata con *Curieuse* e proseguita coll'*Initiation sentimentale*, è il romanzo, il poema d'amore di questi due esseri sublimi, i quali, passate in rassegna e contemplate tutte le turpitudini, tutte le follie, tutte le vanità della società contemporanea e riconosciuto inutile ogni tentativo per arrestare il corso fatale degli avvenimenti, al di sopra della volgare realtà, si creano un proprio mondo di ideali e di sogni e vi si rinserrano. *A cœur perdu*, non è altro, da capo o fondo, che un duo appassionato: due soli personaggi, si può dire, ha il quinto volume dell'etopea: *Istar*: Istar e Nergal. Intorno a loro, è vero, complotta, sussurra, pettegoleggia la meschina e gretta vita provinciale, ma così in basso che non fa che vieppiù dar rilievo ai due protagonisti. La stessa cosa avviene in *Typhonia*, dove tutta l'azione è concentrata su Sin e Nannah.... Péladan, nei suoi romanzi, non fa altro che porre di fronte ad un problema, ad una tesi ideale o morale, un eroe od un'eroina: la ricerca della soluzione costituisce l'intreccio del libro.

Istar, così, come del resto anche *Typhonia*, vuol essere la prova che tanto il genio quanto l'amore sono impossibili nella cerchia ristretta e borghese della provincia, la quale, intenta solo ai proprii piccoli mercati, ha in orrore qualsiasi slancio generoso. C'è un'atmosfera morale in cui si condensano le esalazioni dell'anima, e così come v'hanno esalazioni fisiche che corrompono l'atmosfera respirabile, v'hanno esalazioni psichiche che corrompono l'atmosfera morale o sensibile. Date condensazioni psichiche soffocano l'individuo, come dati gas soffocano una fiamma. L'ideale, purissimo amore di Nergal per Istar, fatto segno alle sorde, ipocrite insinuazioni delle bigotte lionesi, le quali si serbano oneste solo perchè si sentono incapaci d'amare, noi lo vediamo finire tragicamente, col martirio di Istar. Parimenti vediamo il genio di Sin languire inerte e dibattersi invano nell'afa morale di Typhonia, ed il suo idillio con Nannah schernito e minacciato.

L'Oro, questo altro indispensabile coefficiente d'ogni vita eletta, eppure, più spesso fedele agli imbecilli ed ai banditi che all'eroe; complice degli sciocchi e dei bruti piuttosto che angelo tutelare del genio, forma il soggetto di *Panthée*. L'amore stesso, senza il favore dell'oro, soffocato dalla necessità, distratto da mille cure meschine, cessa di essere quello che dovrebbe: il capolavoro in cui unicamente conviene si convergano le aspirazioni, le anime, i pensieri. Il genio, ancora, nel bisogno, è d'uopo scenda a patti con sè stesso, si corrompa, si sperperi, isterilisca. L'odissea dolorosa di Bihn e di Sela, due spiriti eccelsi e perciò inetti ad ogni negozio volgare in cui sogliono per solito eccellere le anime meno nobili, ce lo dimostra.

In *Cœur en peine*, (fatto si può dire del solo monologo di Belit) e nella *Gynandre*, (dove intorno al protagonista Tammuz, si stringe e si muove tutta una coorte di donne) è la grande, complessa questione femminile. E una delle tesi più care a Péladan e a quella dedicherà un intero trattato: *Comment on devient Fée*: cultura suprema dell'*io* femminino, come *Comment on devient Mage* è la cultura suprema dell'*io* mascolino.

La donna non ha personalità propria, epperò ella è buona o cattiva, meschina o grande a seconda dell'uomo, o amico, o amante, o marito, di cui è il satellite. Se l'uomo è una vetta, ella vi sale, se un abisso, vi precipita, e difficilmente si rissolleverà la disgraziata che ha fatto una scelta indegna.

L'elezione dell'Amato è quindi il più solenne problema della vita della donna.

Sola, davanti al mare che piange, mugge, minaccia, si ribella, si placa, è l'Amato, incarnazione del suo destino, che Belit invoca, sospira, sogna:

" Bien-Aimé, celui qui n'aura qu'à paraître, à qui tout est pardonné devant qu'il pèche, à qui tout est accordé devant qu'il demande „ — " Bien-Aimé, celui au doux regard qui ne dira pas même *me voici* pour se faire reconnaître; l'attendu de toujours „ — " Bien-Aimé, cet être d'ineffable fatalité qui, du doigt effleurant, pâme déjà „ — " Bien-Aimé, cet homme ou plutôt ce héros que les nerfs reconnaissent leur roi dès l'abord, au baise-main „ — " Bien-Aimé, celui qu'on ne juge pas; on l'aime et nul ne se compare à lui. Il paraît et sa présence illumine l'heure; il parle et sa voix enchante l'écho; on l'écoute se taire; il est craint pendant qu'il caresse; il incarne toute la divinité que fait la foi d'une âme à l'autre. „

Imperocchè non c'è per la donna che un'arte importante " l'amore „, che una scienza " quella d'amare „, che una felicità " essere amata „. La passione, che comunemente menoma l'uomo d'intelletto, eleva prodigiosamente la donna, ed appare come l'elemento più adatto al suo svi-

Digitized by Google

luppo. Sedurre è una necessità per lei: inetta a riuscire per virtù propria, bisogna che ella affascini: un re se ambisce un trono; un genio se sogna l'immortalità; un tiranno, come Ester, se vagheggia la libertà di un popolo. Ispirare un capolavoro, dev'essere il suo ideale più nobile, ed abbandonando ogni velleità di gareggiare, nell'arte, coll'uomo, val meglio egli sia, presso l'artista, la Musa e la Fata. Quanto alla *gynandre*, vale a dire colei che ha uno spirito maschile in un corpo femminile, è un'anomalia, abbastanza frequente però alle epoche di decadenza, dove di fronte a uomini che si effeminano si riscontrano donne che si mascolizzano. Ricondurre (per dirla parafrasando due versi di Baudelaire) *vers Eros qui pardonne — la Cohorte adorée de Sapho qui partit* — è pertanto il nobile sogno di Tammuz. Egli vi si accinge da esperto psicurgo, e la riconciliazione che alfine riesce ad ottenere dell'anima col sesso femminile, a maggior gloria dell'amore, costituisce la sua vittoria....

L'*Androgyne*, è l'adolescente vergine, ancora femmineo d'aspetto. Seguendo Samas, un efebo di quindici anni, a traverso le sue peripezie di collegio, e le sue prime impressioni d'amore, Péladan ci dà la monografia della pubertà e fa una carica a fondo contro tutti gli attuali sistemi di educazione e di insegnamento, che pretendono elevare lo spirito senza prima formare l'anima e si rivolgono alla mente trascurando affatto ogni coltura della sensibilità. L'*autodidattica*, finisce per consigliare Péladan, è il solo metodo che si convenga all'essere d'eccezione, l'unico che si confaccia al giovane il quale non ha altro destino dinanzi che il proprio ideale, e che in ogni caso, non vuol somigliare a quegli operai che hanno una bella voce, ma cantano solo ad orecchio non avendo imparato la musica.

La *Victoire du Mari* ha per tesi l'antinomia, la rivalità fra l'opera intellettuale e l'amore, la necessità per l'amore di reclamare a suo pro' il sacrificio d'ogni altro ideale, e l'impossibilità per l'amante di essere altri che amante e dell'uomo di scienza di essere altri che uomo di scienza. *Pour satisfaire les besoins de mon âme il faut que mon esprit s'abdique!*

Adar così esclama, sul punto di ritornare alla sua appassionata Izel, che da lui trascurata pei laboratori ed i libri di Magia, sta per cedere alle seduzioni di un terzo. " J'ai marché le chemin des extases qui monte au Venusberg des sens; j'ai marché le chemin des mystères qui mène au pied des Sinaïs; mais je ne puis tenir les deux routes..... Eh bien! je sacrifie l'idéal solitaire, à la réalité du duel passionné, et qu'Eros me console, je renonce à Hermes! „

Le Dernier Bourbon è un quadro degli attuali costumi politici, ed appare quasi un complemento, un'applicazione del *Livre du Sceptre*; come *Finis Latinorum*, che è una pittura del mondo clericale contemporaneo, può essere considerato quasi tutta una cosa coll'*Occulte Catholique* e col *Prochain Conclave*.

Il militarismo, il patriottismo, il suffragio universale sono per Péladan altrettante aberrazioni. " Le mot " étranger „ tel qu'on le prononce, est un mot de sauvage, qui désigne une *proie* possible „ — " Tout est permis pour sa nation contre une autre: l'éspion français fusillé à Berlin sera un héros à Paris !!!.. „ — " Le crime ne cesse pas d'être le crime parce qu'il est commis par beaucoup, au profit de beaucoup, au dam de beaucoup „ — " Dans l'Inde, ce qui élevait un brahmane au-dessus des autres, c'était sa seule science, et si on eût dit à ces ancêtres de la Grèce qu' un jour viendrait où le Tchandala, le Soudra et le Paria seraient égaux dans la pesée des lois et du pouvoir, ils auraient refusé d'y croire. Cependant, si insensé que cela paraisse, Aristote et Platon, de nos jours, représenteraient deux bulletins de vote, dans les destins du pays, tout comme le cabaretier et son garçon de salle.... „

Le leggi non hanno mai generato nè la gloria, nè la felicità di un popolo: esse sono state dettate sotto la pressione di una necessità da uomini, mediocri quanto ad intelletto, e solamente provvisti di senso pratico, così conchiude Péladan; sono i costumi le vere leggi, e quelli unicamente decidono del valore e della prosperità d'uno stato. E qui si pare tutta l'importanza dell'azione religiosa sull'evoluzione della civiltà. La costituzione, l'anima di un paese dipendono dalla religione, come il carattere di un individuo si subordina alla sua filosofia.

La Latinità, l'Occidente sono stati fatti dal Cattolicismo, ma l'Occidente, la Latinità oggi si sottraggono alla croce, e i ministri stessi del culto troppo spesso abbassano la religione al livello di una setta politica. Quando la razza, che è stata la materia di una religione, è in via di decadenza, essa diventa un pericolo per questa medesima religione, è le inocula il suo male.

Come di tante altre istituzioni latine, così non sussistono più ora del Cattolicismo che gli ingranaggi. Il sacerdozio è diventato un impiego come un altro, una carriera, ed i preti si limitano ad essere gli amministratori delle cose sacre, gli uscieri della Chiesa. D'altra parte la folla dei fedeli, composta per la massima parte di donne, si accontenta di sentirsi cullare dal canto fermo, e la sua anemica devozione immiserisce il culto, così che esso non risponde più alle esigenze delle anime elette e sottili.

A tutto ciò Péladan oppone la severa, solenne, nobilissima figura del Padre Alta, un monaco che ha del Bossuet, del Lacordaire e del Savonarola ad un tempo, e che è la perfetta incarnazione dei suoi ideali mistici e religiosi. Già nel *Vice Suprême* troviamo il Padre Alta

Digitized by Google

fare dai pulpiti di Nôtre Dame la più fiera requisitoria che si sia mai udita contro la società moderna, e rimanersi impassibile alle tentazioni della principessa Leonora d' Este innamorata di lui; poi, in *Typhonia*, lo rivediamo scagliarsi contro la grettezza dell'anima provinciale ed illuminare colla sua parola Sin. In *Finis Latinorum*, ci imbattiamo di nuovo in lui. Che fra il cattolicismo e l'umanesimo è necessario avsi svolgono *Le Prochain Conclave* e l'*Occulte Catholique*.

Fatta la pittura completa della Decadenza Latina, constatato l'inevitabile dissolvimento della Razza, Péladan ci dimostra alfine nella *Vertu Suprême* " le quand même des volontés de lumière, après l'évidence de l' irrémissible damnation du collectif. „ Là dove la società, nel suo insieme, è destinata a crollare, l' indi-

DISEGNO DI A. SÉON PER « L'ANDROGYNE », OTTAVO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE »

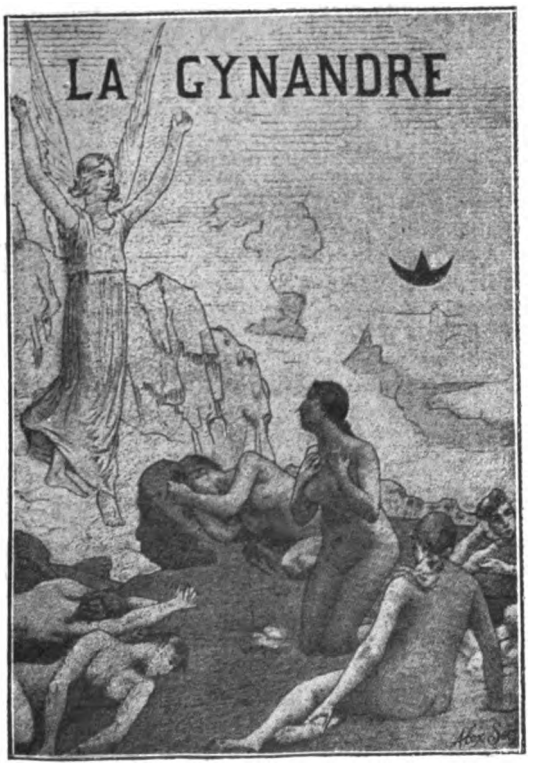
venga un concordato; e che il peccato è il brutto in azione e che il sentimento estetico basterebbe da sè solo a far concepire l' ideale della perfezione cristiana; che è impossibile che Pitagora, Platone, Confucio, Zoroastro, Fidia, Plotino si trovino semplicemente sulla soglia di quella Beatitudine dove pretendono troneggiare le beghine; che il papa vuol essere come Noè, deve rinchiudere cioè, durante il diluvio dei mutamenti politici, nella Chiesa, arca spirituale, tutte le nozioni, i principii essenziali, onde ricominciare l'opera umana, alla prima bonaccia.... sono i vasti principali problemi agitati da Alta, e le proposizioni su cui viduo può ancora, per virtù propria, sottrarsi alla catastrofe e trovare la salute. È ciò che tendono a provare, indistintamente, tutti gli eroi dell' Etopea; in fondo, altrettanti *avatar* di Péladan. Essi tutti, infatti, professano, come lui, lo stesso amore delle tradizioni, uno stesso orrore del presente e sono cattolici praticanti, gnostici convinti, neo-platonici, sognatori, esteti. Considerate Nebo, Nergal, Tammuz, Samas, Sin..... Ognuno d' essi si riterrebbe per offeso all' offerta di decorazioni o di cariche onorifiche; il civismo per nessuno di essi esiste, e tutti, entusiasti, hanno l'aria di paladini, di crociati, di grandi sacerdoti.... un po', precisamente, come

Digitized by Google

Péladan. Nebo, Nergal, Tammuz, Samas, Sin, e al di sopra di questi, Mérodack, il mage, che è come l'anima del ciclo romantico, dal *Vice Suprême* alla *Vertu Suprême*, rappresentano l'eccezione, e sono come le formidabili colonne di un tempio che, per crollare di vôlte, si serbano intatte e rimangono sempre, fra i ruderi, le basi immutabili di nuovi edifizi. Essi però, nell'urto delle moltitudini incoscienti, irresponsabili, obbedienti a leggi fatali, senza il coraggio di strozzare le chimere che le conducono a perdizione, si serbano impassibili. L'onore dell'umanità non è nelle mani delle folle: il loro vortice ridevole fa un po' di chiasso e si dissolve. " Che cosa importa, esclama Nebo, che cosa importa il suicidio di una nazione, a coloro i quali, come noi, si sono indissolubilmente fidanzati all'Assoluto? Che cosa importa ciò che non è eterno? Per il Bello e per il Vero andiamo all' immortalità. Siamo altrettanti tabernacoli d' ideale! Se la fine della Latinità non fosse così sicura e così vicina, nostro dovere sarebbe dedicarci alla salvezza della razza! Ma tutto è inutile, tentarlo è follia! „ Venti secoli dopo Cristo non c'è più posto per un Messia; l'anima del mondo è dannata!

In questa baraonda di persone e di cose si rende evidente che la cultura del proprio *io*, come quella che unica può sottrarre l'individuo, premunirlo, contro il morbo sociale e salvarlo dalla mala suggestione collettiva, è il problema essenziale. *Comment on devient Mage* ci offre appunto il metodo di questa cultura suprema. È inutile che io dica che Péladan non si occupa qui di rivelarci il segreto " per sapere quante monete ha in tasca un tale „ o " per far comparire in una camera tre giovanotti e tre signorine „ e nemmeno pretende insegnarci " a scongiurare gli spiriti dei quattro elementi, ad evocare fantasmi, ad indovinare l'avvenire „ o " come si distilli l'elixir di lunga vita e tragga la pietra filosofale „.

Mage è per lui, il " signore di sè stesso „, l'uomo che vuole e vede al di sopra dell'orizzonte comune, che resiste alla pressione della società, dei costumi, delle abitudini, delle pas-



DISEGNO DI A. SÉON PER « LA GYNANDRE », NONO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE »

Digitized by Google

sioni, e che sa star forte nel suo pensiero e nelle sue convinzioni, se fa d'uopo, contro l'universale sentimento. La vera taumaturgia, il gran miracolo risiede nel saper commuovere i cervelli ed i cuori per rendersene sovrani. L'ermetismo, nel *Comment on devient Mage*, si riduce semplicemente ad un sistema di perfezionamento, ad una formula di triplice ascesi: " dello spirito, verso la concezione eletta; dell'anima, verso la bontà; del corpo, verso la bellezza ". Il primo dovere perciò dell'uomo superiore, non appena è cosciente di sè stesso, sta nello scolpire, cesellare il proprio essere morale, nel crearsi (in una parola) un'altra volta secondo il bene; nel trarre un capolavoro dal blocco d'anima che Dio gli ha dato a lavorare. " Tu es toi même " scrive Péladan " la matière de ton grand œuvre. Deviens le pontife intellectuel, obéi par ton âme et ton corps, alors tu seras un mage ".

" Il faut que tu crées la Magie; non pas par l'effort vaniteux, mais semblable à la recherche de l'originalité d'une œuvre. Que lentement naisse en toi une vision individuelle de la vérité, qu'un prisme se forme qui décomposera suivant ta personnalité le rayon éternel.... mais ne crois ni commode, ni simple la voie qui mène à un tel sommet..... " Non è infatti senza il sacrificio della propria pace, senza la più ardua lotta coll'opinione comune ed i comuni pregiudizi che l'uomo può acquistare la propria indipendenza intellettuale e sublimarsi. La volontà è la chiave del successo, epperò, dopo esser giunto coll'educazione della volontà a rendersi soggetti gli istinti e le passioni che possono deviarlo dal retto cammino, l'iniziato dovrà spiegare tutta l'energia a resistere alla società ed a rifiutarle quella tassa d'ingegno, di fede, di carattere, di convinzioni, che ella, perchè nessuna abbia ad emergere, pretende da tutti. La società è una piovra a tentacoli: militare, giudiziario, insegnante e l'individuo non può nè ucciderla, nè fuggirsene: bisogna che egli viva nell'orbita tentacolare del mostro; ma almeno, a forza di eroismi, può riuscire a sottrarsi alle ventose.

A tutti coloro, pertanto, che amano meglio " essere qualcuno " che " diventare qualche cosa " questi eroismi s'impongono. " Chaque fois qu'un homme projette sa personnalité contre l'assentiment universel, il est forcé à se dresser sur ses ergots, à faire comme le chat qui se hérisse et se développe devant l'attaque ". " Je suis devenu *Sar* " spiega a questo punto Péladan " par l'hunanime calomnie de la presse; j'ai répondu par un coup d'individualisme trascendant à une volonté collective..... "

Perfezionarsi, così, polirsi, spogliarsi di ogni ganga per diventare una sorgente di luce, è tutto l'arcano dell'ascesi magica; poi, fattosi a sua volta sole, destare, scaldare, far rifiorire la vita ideale latente intorno a sè, è la funzione del Mage.

Come la Magia si definisce " l'arte dell'astrazione ", la *Féerie* può essere detta " l'arte del sentimento ideale ". La Fata (vedi il *Comment on devient Fée*) è al sentimento, ciò che il mage è all'intelletto; il mage opera sul pensiero, la fata sulla sensibilità nobilitata; quegli è un cervello che ama l'ideale, questa un cuore che cerca l'al di là. Le due ascesi differiscono colle due nature. Mentre l'uomo, il solo dotato di cerebralità, tenterà la sua perfezione colla creazione di sè stesso, col farsi un'*ipseità;* la donna, più impressionabile, cercherà il modo della sua evoluzione ascendente nell'orientamento di questa sua impressionabilità stessa. Libera, farsi il satellite di un essere glorioso; bella, surgere davanti alle pubertà che promettono qualche cosa di eccezionale e preservarle col fascino della propria bellezza dal vizio e dalla volgarità; ricca, mettere il proprio oro al servizio del genio bisognoso, e aiutare il bello, promuovere il bene; concretare, infine, l'ideale di un eletto ed offrirgli colla propria anima e col proprio corpo l'incarnazione del suo sogno, è il compito della Fata. E non ve n'ha per la donna di più sublime.

***

Soli rifugi alle anime elette, palladii contro l'impeto sempre più crescente della volgarità, ai suoi discepoli del *Comment on devient Mage* e del *Comment on devient Fée*, Péladan non cessa dal raccomandare quattro cose: il Tempio, il Museo, la Biblioteca, il Teatro. Sebbene i moralisti clericali, ed i predicatori in genere si sieno data la parola di chiamare il teatro " l'anticamera dell'inferno ", è il teatro pur sempre suscettibile d'accogliere il più grandioso dei riti civili. La scena dove appaiono Prometeo, Edipo, Polliuto, Joad, Amleto, Parsifal è augusta e val più per l'educazione e la coltura delle anime che i soliti stereotipati quaresimali e le solite lezioncine di catechismo. Ciò che in realtà costituisce l'immoralità del teatro odierno sono: il riso, la volgarità, la contemporaneità. Il riso deprava, la volgarità è contagiosa e la contemporaneità si riduce ad una scuola di mal costume. I criteri estetici, del resto, che Péladan ha dati per la pittura e per la scultura, valgono anche pel teatro e si può affermare che ogni forma incompatibile colla grande arte sconviene pure alla drammatica.

L'umorismo, la caricatura, la comicità, così come all'opera del pittore e dello scultore, disdicono alla scena, che deve sempre mantenersi solenne. Ci potremmo noi immaginare le figure di Leonardo, di Michelangelo, di Raffaello, ridere? La morale in teatro, poi, è il patetico; l'immoralità, la beffa. Ciò che fa sbellicar dalle risa il commesso di negozio, l'impiegato, l'uf-

Digitized by Google

ficialetto è spesso sorgente di malinconiche riflessioni pel pensatore. L'essenza della commedia, quando non è insulsamente ingenua e puerile, è per sua natura corruttrice, e la prova ne è che l'uomo cui si ruba il portamonete è compianto e quegli cui si piglia la moglie, deriso, da poi che gli infortunii maritali formano l'abituale favola delle farse, dei *vaudevilles* e delle *pochades*. Il teatro, come la statuaria, di cui, del resto, è una derivazione (l'attore volendo precisamente essere considerato come una statua animata), non può aver per oggetto che l'eroico. La prima volta che un attore apparve sul palcoscenico colle mani in tasca e parlò il linguaggio dei trivii, fu il principio della decadenza anche per quest'arte, nata, come tutte, nel tempio. Il primo compito della drammatica sta perciò nello spaesare lo spettatore e nel trascinarlo, come sul mantello incantato di Mefistofele, lungi dalla realtà. Rappresentare ad una razza la sua vita val quanto fare che si compiaccia dei suoi costumi e quindi quanto riconfermarla nei suoi errori.

La lontananza storica, l'ambiente leggendario e mistico, l'intensità dei sentimenti spinta fino all'eccesso, fino a fare del personaggio un simbolo, sono ancora indispensabili sulla scena ad interporre il più grande intervallo fra l'opera e lo spettatore ed a prevenire il pericolo che questi ne subisca troppo da presso la suggestione. Clitemnestra ed Egisto non danno lezione pratica d'adulterio: l'ingrandimento estetico impedisce ogni contatto con noi. Ma trasformiamo invece Clitemnestra nella moglie di un notaio e mettiamo Egisto nei panni del suo sostituto, e tosto avremo fatto un adattamento alla realtà ed all'attualità che non può a meno di essere contagioso. " Tristano e Isotta „ nemmeno ha pervertito alcuno: non si può dire lo stesso, per contro, di tutte le commedie parigine a base di adulterio.

Su questi criteri, pertanto, restituire alla drammatica il suo primitivo carattere sacerdotale ed augusto, è l'ideale che colla consueta tenacia va ora via via realizzando Péladan. Accanto al " Salon de la Rose†Croix „, così, vediamo sorgere il " Théâtre de la Rose†Croix „. Per la massima parte inedito, quasi esclusivamente riservato ad un gruppo d'iniziati, il teatro di Péladan è ancora pel pubblico una specie di rito misterioso, di mito. Fin qui, e sempre in forma pressochè privata, *Le Fils des Etoiles* e *Babylone* soli vennero rappresentati. I teatri ufficiali, naturalmente, che allestiscono *Les cabotins* e *Le monde où l'on s'ennuie*, gli hanno chiuso i battenti in faccia, eppure dove Péladan appare veramente incontestabile è nella drammatica. Autore tragico egli lo è per temperamento e pochi hanno come lui un senso così squisito della scena. Nel romanziere già il drammaturgo trapela ad ogni tratto; alcun poco di teatrale, poi, lo troviamo nella sua vita stessa. Ciò che Wagner ha fatto pel teatro lirico, Péladan lo tenta pel teatro tragico, epperò, considerando come il titano di Bayreuth suo maestro, la drammatica quale il confluente di tutte le arti, tutte le arti egli fa anche convergere nell'opera sua: la statuaria per le pose dei personaggi; la pittura per la composizione, il disegno del quadro scenico; la mimica per l'armonia dei gesti e delle mosse. Quanto alla melodia infinita, alla melopea dell'opera wagneriana egli la parafrasa coll'*umolpea*: una forma letteraria tutta sua, maravigliosamente, sapientemente ritmata, in cui date frasi caratteristiche ritornano come *leit-motiv*, e che culla l'ascoltatore come una strofa varia e continua, e che è necessario vederla scritta per comprendere che non si tratta di versi e che la rima vi è soppressa. Gli epiteti di *Wagnérie*, perciò, di *Drame Wagnérien* che Péladan dà alle sue produzioni sono pienamente giustificati e ne definiscono perfettamente il carattere tutto. In quelle la concezione filosofica, l'ambiente leggendario, la struttura scenica, il linguaggio ricorda Wagner: è del Wagner senza l'orchestra. " Voici mon *Rienzi* en attendant mon *Lohengrin* „ esclama addirittura egli presentando a Jules Claretie, che, tra parentesi, non ne comprese nulla, il suo *Prince de Byzance*. E per verità ciò che è il *Rienzi* per rapporto all'opera wagneriana, lo è *le Prince de Byzance* per rapporto al teatro di Péladan. Il drammaturgo appare ancora qui ai suoi primi passi e non per anco ben padrone dell'arte sua; ma nel *Fils des Etoiles* che segue, pastorale caldea, specie di " Amori degli Angioli „ dialogato, soavissimo idillio drammatico, la sua personalità vi è già decisamente affermata. *Babylone*, poi, sempre mantenendo il paragone fra *le Prince de Byzance* ed il *Rienzi*, può dirsi il suo *Lohengrin*.

Babylone è il Crepuscolo degli Dei di Caldea; ed essa spiega, questa tragedia, con una incomparabile magnificenza di linguaggio, la transustanziazione di una idea religiosa, quando, per la fatalità dei casi storici, due razze divenendo contigue, avviene uno scambio di dogmi dall'una all'altra. In un quadro grandioso, a sublimi personaggi, Péladan concentra l'immenso fenomeno del Cristianesimo che s'impadronisce dei riti semiti per purificarli e divinizzarli in dolcezza ed in mansuetudine.

E, in una parola, il presentimento, l'intuito del Vangelo per parte degli antichi savi caldei; una visione del Messia venturo, della ventura religione della carità, della pietà, del perdono, redentrice degli uomini, evocata dai magi. L'azione, incorniciata in uno scenario maraviglioso di giardini pensili, di terrazze regali, di templi misteriosi, è sublimemente semplice e si riduce al sacrificio che Mérodack Baladan, sar di Babilonia, fa di sè stesso al suo vincitore, Sinna-

Digitized by Google

kirib, per riscattare il popolo suo dalla strage. E anche qui quel tema della redenzione che, si può dire, forma il tessuto di tutte le opere di Wagner e costituisce l'essenza del divino Parsifal. Il primo atto che progressivamente, pel fascino della parola di Samsina, la figlia del Gran Sacerdote Nakhounta, conduce il sar Mérodack, fino allora nulla più di un guerriero, al primo fremito d'amore, è semplicemente magnifico. La grazia che, per intercessione della fanciulla, il re s'induce ad accordare ad un traditore, gli fa provare la dolcezza, ancora ignota per lui, della clemenza, ed ecco, il suo cuore comincia, da quell'istante, ad essere penetrato del sentimento nuovo che poi trasfigurerà il mondo. La scena del secondo atto, in cui Mérodack vinto da Sinnakirib, preso da furore, rovescia e bestemmia i suoi iddii; e quella seguente, in cui Samsina, nella quale rivive sentimentalizzato l'eletto pensiero paterno, lo placa, lo esorta e lo persuade che fra le effimere grandezze terrene, l'opera dello spirito sola è degna ed imperitura; e quella ancora del terzo atto, in cui il monarca spodestato s'offre spontaneamente in olocausto al despota ninivita e gli si prostra dinanzi, sono fra le più imponenti che il teatro abbia mai visto. Il miracolo del *Tau* (T), sacro emblema caldeo, che agli occhi già velati di Nakhounta moribondo (poi che la sua missione è compiuta ed il suo verbo ha affidato a Mérodack) cangia forma e diventa la croce (†), il sacro emblema cristiano, chiude il quarto atto e la tragedia; ed è ben desso il simbolo del passaggio dall'êra antica alla nuova, dalla caldea al cristianesimo; e l'anima stessa raffigura di Péladan in cui l'antica teosofia orientale ed il misticismo cattolico si fondono in un'unica fede ideale e superiore.

Come l'opera di Wagner, così l'opera di Péladan è tutta un crescendo di grandezze. Indifferente all'indifferenza del pubblico, non più scoraggiato di non trovar palcoscenici alle sue tragedie di quello che lo fosse di non trovare editori ai suoi primi romanzi, egli persevera, sicuro che l'avvenire gli renderà giustizia. E dopo *Babylone*, che è grande, ci dà la *Prométheide*, che è colossale: è, nientemeno, che la restituzione dell'intera trilogia di Eschilo, di cui il solo *Prometeo incatenato* ci rimane. " *Prométhée enchainée*, ce panneau central d'un triptique, d'une trilogie, a solicité mon effort: pour vaincre l'injustice écrasante que je subis, j'ai tendu l'arc d'Ulysse, j'ai retrouvé l'art d'Eschyle; j'ai refait les deux volets manquants, les deux tragédies perdues „. Il mito di Prometeo riassume in sè l'eterno conflitto dell'ordine e dell'individuo; esso è, in fondo, la leggenda di Lucifero e di Jehova, la storia di quanti genii e quanti eroi hanno tentato di violare il futuro, ed è il più mirabile, il più umano simbolo fra quanti esistono.

Zeus, ancora ebbro della sua vittoria sui titani, pensa esterminare pure gli uomini: dopo aver annientato coloro che sopravanzavano, che eccedevano e che erano pericolosi, egli vuole ora schiacciare i miserabili, i deboli solamente degni di pietà. Il suo orgoglio soffre di lasciar la vita ai pigmei, come prima soffriva dell'insolenza dei giganti. Zeus incarna il principio della legge inflessibile, dell'armonia rigida, dell'ordine ad ogni costo. In faccia a lui, genio che tutto crede possibile per sè stesso, si drizza Prometeo. Prometeo assume la difesa degli effimeri, espone al pantocrata dell'Olimpo l'ingiustizia del suo disegno, ma Zeus s'ostina. E allora che egli, esasperato nel suo principio, sentendosi invincibile nel suo ideale di giustizia, usurpa sulla divinità, invola il fuoco simbolico della vita, emblema del progresso, e lo dona agli uomini:

" Feu Sacré! Feu Sacré!
Viens régner, viens créer, viens réchauffer, viens luire!
Vainqueur du froid et de la nuit:
toi qui seras le foyer et la torche,
toi qui seras et le toit et l'amphore,
toi qui seras le fer du laboureur et le fer du combat,
toi qui seras la nation et la ville et le temple;
ô toi qu'attendent les Mortels, nouveau Zeus,
viens créer l'homme une seconde fois,
pour la lumière et l'immortalité!
Et vous, Mortels, tressaillez d'allégresse,
délirez en d'inouïs transports,
car vos maux son finis, vous n'êtes plus les Ephémères!
Mortels, voici la flamme, voici la joie, voici les arts:
voici les inventions et voici les sciences;
la civilisation commence!
Au nom de la justice qui enfin vous regarde,
Mortels, voici le Feu! „

Prometeo lasciando l'Olimpo porta seco l'individualismo: il titano s'occupa a ridestare le forze latenti, egli si crea dei simili, individualizza l'uomo specie; per mezzo della scienza e dell'arte dà agli effimeri un impulso formidabile e pericoloso per l'ordine, e compie l'opera sua gittando nell'anima di Pandora, inviata sulla terra da Zeus per corrompere gli uomini, il germe dell'amore che li redimerà.

" O Matière splendide, si je te donne une âme
Voudras-tu sauver les humains?
Ils sont féroces: tu les rendrais sensibles;
ils sont matériels: tu les ferais rêveurs;
ils sont errants; et ils s'arrêteraient autour de toi;
ils ont le cœur stérile: tu les féconderais de ton sourire.
O Pandore, ta puissante faiblesse,
réduirait leur brutale nature.
. . . . . .
. . . . . .
Et vous, Mortels, tressaillez d'allégresse!
exultez en d'inouïs transports!
Eros vous a bénis et vos songes se réalisent!
Voici la vierge, voici l'épouse, voici la mère,
Voici le vrai salut: l'avenir est promis.
De ce jour, l'humanité conquiert sa destinée.
Mortels, haussez vos cœurs!
Je voulais vous arracher à la souffrance,
mais elle est le moyen de l'immortalité!
Le Destin me dédit et l'impose à nouveau;
mais voilée, mais charmante!
Recevez donc la douleur attrayante,
Mortels! voici la Femme! „

Due principii fatali reggono l'universo: l'uno si chiama l'Ordine, e conserva, modera, utilizza e regna al presente; l'altro il Progresso, e questo osa, previene, investiga, scopre e comanda al-

Digitized by Google

l'avvenire. Ora, se Zeus appare l' incarnazione del primo, Prometeo concreta il secondo; questi è l'individuo, l'ardire personale, il movimento; quegli il numero, il riposo nella forza. Ma Prosiero di Zeus, ebbene, mille anni durerà il suo supplizio, inchiodato ad una rupe del Caucaso, ai paurosi confini della terra, divorato da un avoltoio. Ma il momento della riabilita-

COPERTINA E FRONTISPIZIO DI « LA QUESTE DU GRAAL » — DISEGNO DI A. SÉON.

meteo ha oltrepassato i suoi diritti, egli è andato troppo lungi, ha divulgato l'arcano solo propizio a qualcuno, all'essere d'eccezione, così, naturalmente, la reazione che la sua ribellione ha provocato in Zeus, nell'implacabile, ostinata autorità, lo fa sua vittima. La sua espiazione, pertanto, dovrà durare sin che l'equilibrio che egli ha turbato non si sia ricomposto. Di mille anni il verbo di Prometeo ha prevenuto il penzione giunge. Zeus si ricrede, alfine, e manda Hephaistos a liberarlo.

Dopo il *Prometeo apportatore del fuoco*, dopo il *Prometeo incatenato*, il *Prometeo liberato* compie la trilogia. Significativa, nella tragedia di Péladan, la scena in cui il titano, sciolto finalmente da ogni anello che lo avvinceva alla montagna, scivola al suolo e resta un momento immobile, appoggiato alla roccia colle braccia

Digitized by Google

aperte in croce. Il rimanente della scena è tutto un seguito di parole grandi. Prometeo, libero, perdona a Zeus; all'offerta d'Athena di diventare un Dio, egli risponde: *Je reste Prométhée*, e finisce serenamente per proclamare quell'arcano ineffabile del dolore per cui l'uomo può innalzarsi più alto che Zeus, più alto che il destino, fino a quel Dio unico che tutto ha creato, ed il dovere di soffrire per la giustizia.

Con *Sémiramis* ritorniamo ancora ai paesi prediletti da Péladan, alle regioni del *Fils des Étoiles* e di *Babylone*. *Sémiramis*, dove più che mai si svolge, regale come una porpora, lo stile dell'autore, è la tragedia di un'anima schiava della propria grandezza, sacrificata alla propria onnipotenza. La regina guerriera, cui è strettamente legata la sorte di Ninive, non può permettersi di essere donna. Amata da tutto l'esercito, (e il segreto delle sue vittorie sta tutto nel fascino ch'ella esercita e nell'avere in ogni soldato un ideale amante), ella è costretta a non prediligere alcuno, a mantenersi pura ed impassibile sotto pena di creare un'intera orda di gelosi che comprometterebbe la tranquillità e la salute dei suoi popoli. Quando, infatti, ella, compiute le sue mirabili gesta, discinta l'armatura, nella pace dei suoi miracolosi giardini, incomincia a sognare e a poco a poco accendesi d'amore per un principe egiziano, suo ostaggio, le sue legioni che fino allora l'avevano ritenuta insensibile ed essenza divina, riconosciuta la di lei debolezza per quell'uno, si fanno minacciose e scoppiano in rivolta. Ognuno l'ama, ognuno ha combattuto, sofferto per lei ed ella si deve a tutti o a nessuno. Ninive è in pericolo. È allora che i sacerdoti, fino a tal punto cogitabondi nell'ombra, intervengono e tentano ridare alla regina quel prestigio, che l'amante aveva compromesso.

" Quand les rois au dévoir défaillent — esclama Naram-Sin, il pontefice — le prêtre les supplées.

La couronne déraisonnable tombe en tutelle
et c'est la mitre, alors, qui commande et contraint.

Ma Sémiramis non riprende l'impero su sè stessa che all'ultimo momento, quando il principe da lei amato le giace morto ai piedi, colpito da un furibondo, per gelosia, e le coorti ammutinate stanno per rovesciarsele contro, nel tempio d'Istar, dove s'è rifugiata. Di amante, allora, la donna ridiventa regina, si beve un sottile veleno chiuso in una gemma, raccoglie d'un tratto la sua energia, sale al trono d'Istar, vi si siede, e vi muore, mentre il popolo davanti a lei che la mira tra gli incensi, quasi trasfigurarsi in iddia, si placa e si prostra al comando dei sacerdoti: " A genoux, à genoux, devant la déesse d'Assour! — Adorez tous Sémiramis la Grande! „

Se colla *Prométheide*, Péladan ha gareggiato con Eschilo, coll'*Œdipe et le Sphinx* si cimenta con Sofocle. Gli ardimenti sono la prerogativa del genio. Nell'*Œdipe et le Sphinx* Péladan ha voluto fare il prologo all'Edipo Re. La favola di Edipo, re di Tebe, figliuolo di Laio e di Giocasta, è nota. L'oracolo aveva predetto a Laio ch'ei sarebbe stato ucciso da suo figlio, il quale poi, sposata la madre, darebbe luce a una detestabile stirpe.

Per impedire tale enormità, Laio consegnò Edipo, subito nato, ad uno della sua corte, acciò lo facesse perire; ma questi, fatto pietoso pel fanciullo, lo attaccò pei piedi ad un albero. Un pastore, passando di là, prese il bimbo e lo portò a Polibio re di Corinto, che lo allevò come se fosse stato suo figlio. A Edipo furono poi anche dall'oracolo predette le sventure che a Laio predette già aveva; ond'egli prese volontario bando da Corinto, da lui creduta sua patria. Incontrò Laio in Focide e non conoscendolo combattè seco e l'uccise.

È a questo punto che comincia la tragedia di Péladan. Egli segue, poscia, l'eroe a Tebe, dove Giocasta, la regina, la vedova di Laio, doveva esser data in isposa a quegli che avrebbe liberata la città dal terrore della Sfinge. Il dramma qui è tutto concentrato nella sovrumana titanica scena dell'enigma, e qui Péladan pare aver superato lo stesso Wagner. Wagner, con Fafner, non mise in iscena che una forma mostruosa. Péladan, colla Sfinge, rappresenta una mostruosità ben più terribile e malefica, quella dello spirito! Al baleno dei lampi, che tratto tratto illuminano davanti a lui un campo sparso di ossa umane, Edipo, solo, s'avanza verso il mostro. La pantera dal viso e dal seno di donna, cogli occhi fissi, e gli artigli tesi, sulla soglia del suo antro, dall'alto d'una roccia, l'attende:

Toi qui défies la nuit et l'horreur de mon antre,
si tu n'as pas heurté les os des téméraires,
profite d'un éclair: regarde ce qui reste
de ceux qui vinrent avant toi.
Qui a poussé ses pas vers moi, n'a plus marché,
qui a levé son œil sur moi, pour toujours a clos sa paupière.
qui m'a parlé, est devenu silencieux,
qui vint ici, jamais n'est retourné!

ŒDIPE

Toi qui défies la terrestre harmonie et la loi serielle,
si tu n'as pas pensé que ton vainqueur viendrait,
profite d'un éclair: regarde le devin de ton énigme!
Quand celui que tu vois a choisi un chemin il le poursuit,
quand son désir se lève l'obstacle disparaît,
quand il prononce un vœu, toujours il l'accomplit,
il a juré ta perte: et tu vas te précipiter!

LE SPHINX

Sous l'arrogance das paroles, je te sens glacé d'effroi.

ŒDIPE

Tu pourras compter, tout'à l'heure, les pulsations de mon [artère.

LE SPHINX

Tu espérais surprendre mon sommeil:
le Sphinx ne dort jamais: son œil est sans paupière.

ŒDIPE

Je ne crains que ta fuite!

Digitized by Google

E il terribile dialogo continuano: la Sfinge, sempre dal sommo della sua rupe, Edipo, dal basso, sempre gli occhi fissi in quelli del mostro. L'enigma! l'enigma! reclama l'eroe. Io stessa sono l'enigma che ti propongo, risponde la Sfinge. L'enigma non è nelle parole, nè il mistero nelle forme; la realtà è un' ombra e la materia un velo. Definire una cosa è rendersene signore, ed Edipo, a poco, a poco decifrando l'essere innaturale, lo sottomette.

Je suis l' homme roi légitime de la terre,
tu es l'anormal, le transitoire, l' imparfait.
La nature te hait et les Dieux t'utilisent
un moment pour punir: tu es l'expiation de la faute thébaine,
mais, courageux et pur, je viens, je me devoue
et Thèbes est racheté, et tu es confondu.

Il mostro si sente perduto, si dibatte, e tenta ogni via di scampo, disperatamente.

Dopo aver esaurite tutte le minaccie, diventa supplichevole. Tu che hai compreso la mia essenza, dice ella ad Edipo, comprendi anche l'anima mia. Non è nè la collera, nè il timore che agitano il mio seno; esso rinchiude un cuore implacabile, ma ardente, appassionato! tu l' hai commosso, mio bell' indovino! al mio labbro vermiglio che ti prega, dà un bacio. " La véritable énigme, crois-le, c'est mon baiser! " L'enigma, le risponde l'eroe, era di resistere al tuo orrore e di guardarti in faccia senza tremare, di mantenere lo spirito lucido e calmo sotto il tuo artiglio! Ora sei tu che tremi, e sei tu che sparirai!.... In nome dell'armonia, mostro, io ti confondo! Larva, io ti dissolvo, in nome della luce!.....

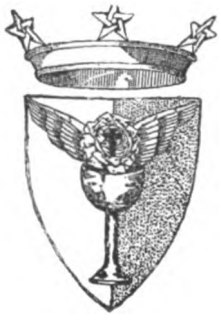
Una gaia vampa, avvivata da Edipo nei cespugli, prima ancora d'avventurarsi alla Sfinge (nobilissima audacia), reca a Tebe, ansiosa, coi suoi riflessi, notizia della vittoria. Giocasta ed il popolo accorrono, e l'eroe, che dopo il terribile conflitto si era serenamente addormentato sul luogo stesso donde minacciava il mostro, si desta alle loro acclamazioni.

***

E qui, nelle parole con cui Edipo saluta l'alba che illumina il suo trionfo, ritroviamo, netto, il motto che è l'arcano, il principio di tutta la produzione maravigliosa di Péladan, il motto che definisce la sua anima grande e che contiene il segreto che lo fa persistere impavido nell'opera propria, sicuro che l'avvenire gli renderà quella giustizia che gli nega il presente, fra le congiure, gli insulti, le risa, le calunnie, le invidie della folla, sempre ignara e che chiunque altro avrebbe scoraggiato e vinto:

" La volonté c'est la divinité dans l' homme!
Ne désespérez jamais du sort:
la justice est l'âme des Dieux:
et la prière qu' ils exaucent toujours,
Mortels, c'est l'effort. "

ERNESTO RAGAZZONI.



STEMMA DEI ROSA-CROCE.

Digitized by Google

ARTE RETROSPETTIVA: LE TERRE COTTE BOLOGNESI.

IL Rinascimento artistico conquistò la vecchia Bologna faticosamente, dopo lunghe peregrinazioni nelle altre regioni già preparate ad accoglierlo un po' per moda ma più per desiderio di novità, quasi reazione alla persistenza dei vecchi principii del medioevo. L'arte nuova, bandita dai campioni valorosi ed entusiasti della Toscana, aveva già da un pezzo fatta sentire alta la fama della scuola di Brunellesco e di Donatello, aveva già trovati proseliti geniali in Lombardia e nel Veneto, benchè in diversa misura, ma Bologna sola, fra le grandi città dell'Italia superiore, sembrava rimanere sorda al grido di entusiasmo che si alzava dovunque, come un risveglio dopo lunghi secoli di sonno

L'*alma mater studiorum*, quasi sdegnosa delle glorie giovani di che si vantava la vicina Toscana, raccolta nel manto dottorale che rappresenta tuttora la sua fama secolare, aveva ospitati tanti leggisti quanti non ne contava il rimanente d'Italia, aveva annoverate migliaia di studenti di Francia, di Portogallo, di Provenza, d'Inghilterra, di Aragona, di Catalogna, di Germania, d'Ungheria, di Polonia, di Boemia e di Fiandra, accoglieva cardinali, arcivescovi, vescovi, conti, baroni, marescialli dell'Impero, cancellieri di Re e di Principi e uno stuolo di uomini illustri nelle armi e nelle scienze, ma, fin verso la metà del XV secolo, gli artisti vi mancavano quasi del tutto. Alcuni ingegni superiori, Iacopo dalla Quercia, Andrea da Fiesole, i dalle Masegne veneziani, vi avevano lasciate opere di valore eccezionale, ma l'esempio era rimasto senza frutto o quasi: talchè, tolte parecchie tombe di lettori, in buona parte opere di scultori forestieri, non vi rimane quasi nulla del periodo che precede il risveglio per l'arte classica. E prima di un tal risveglio la città conservava sempre il suo rigido aspetto medioevale, le sue trecento torri merlate, gli anneriti palazzi costrutti con vecchi sistemi per servire di difesa agli attacchi continui delle fazioni contrarie, le antiche croci nei trivi e nelle piazze e molte case di legno.

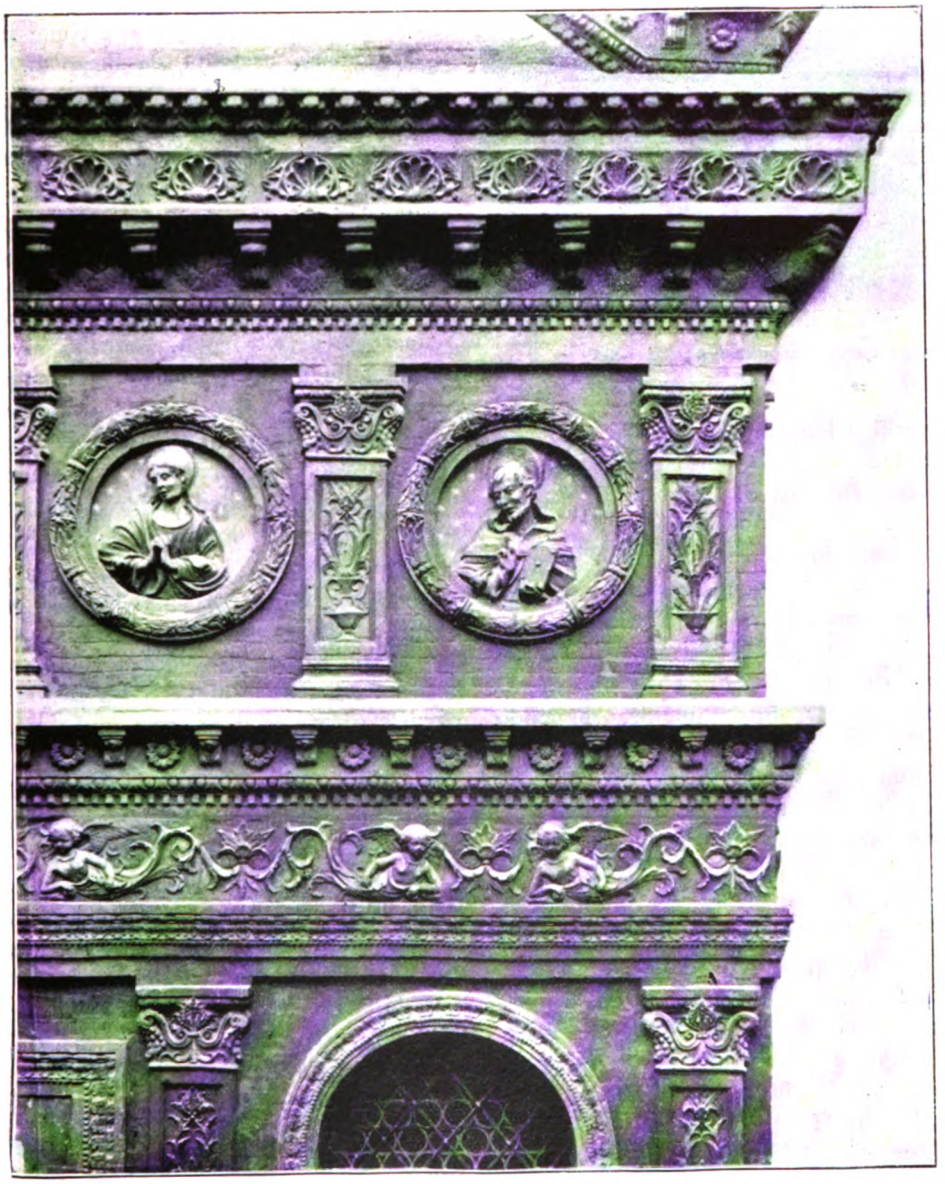
In questo primo periodo quasi unica decorazione delle case furono le terre cotte ornate, mezzo facile ed economico di rivestimento in una regione che difettava di buon materiale da costruzione: anzi, fu detto giustamente che quello fu quasi il solo elemento su cui si basarono l'organismo statico ed il concetto decorativo in tutta la vallata del Po [1]. Ma la città che di quel sistema di costruzione e di ornamento si fece una particolare caratteristica fu certamente Bologna. Le colline circostanti alla città hanno infatti cave ricchissime di argilla di buonissima qualità, non poche delle quali trovano degno ricordo nelle antiche carte. Alcune argille di tinta chiara e gialla furono usate in gran quantità anteriormente al XIV secolo; altre, specialmente di tinta rossa, trovarono applicazione in epoca più vicina a noi.

È noto il sistema con cui si formavano le parti destinate alla decorazione degli edifici. Sopra pochi stampi in legno o in metallo modellati da artisti si eseguivano e si cuocevano migliaia di formelle nelle fornaci della città e del suburbio; le formelle venivano poste in vendita e dalla diversa disposizione di quelle da parte dei costruttori si ricavavano diversi e continui effetti nella decorazione. In pochissimi casi, per costruzioni di particolare importanza, l'artista modellava espressamente, con l'argilla fresca, figure e fregi, per ottenere un insieme in armonia: le decorazioni venivan poi tagliate, cotte e infine collocate a posto. Una diligente pittura, anche in policromia, copriva, ad opera compiuta, le connessure. Numerose squadre di tagliatori e di apparecchiatori del materiale da intagliarsi prima o dopo la cottura avevano le loro botteghe qua o là, in ogni maestranza o *cappella* di muratori.

Un esame, basato sulle ultime scoperte e sull'osservazione diretta di questi prodotti, non

[1] C. Fumagalli - D. Sant'Ambrogio - L. Beltrami « *Reminiscenze di storia ed arte nel suburbio e nella città di Milano* » 3 vol. con tav., Milano, Pagnoni, 1891-1892.

Digitized by Google

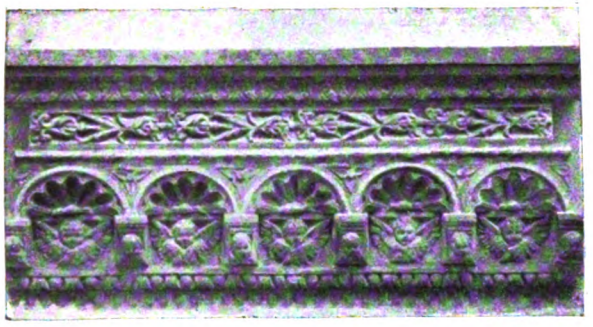


BOLOGNA — CHIESA DELLO SPIRITO SANTO — DETTAGLIO DELLA FACCIATA (DOPO IL RESTAURO).
(FOT. PEPPI, BOLOGNA).

mancherà di interesse in un momento come il nostro, in cui un lodevole e misurato ritorno all'antico in favore delle arti industriali si va notando da per tutto.

L'applicazione del laterizio come sistema decorativo trovò fautori a Bologna fin nel periodo romanico, si sviluppò nel periodo gotico e raggiunse il massimo della ricchezza nel quattrocento. Da principio i *motivi* dei cotti ornamentali erano semplicissimi e si ottenevano quasi esclusivamente con la varia disposizione dei mattoni in sporgenza; il motivo predominante è una fila di listelli in scala formanti come delle mensoline sotto una fascia che corre lungo le pareti esterne; ricordo il coronamento esterno della cappella di S. Filippo nella Madonna di

Digitized by Google



TERRA COTTA BOLOGNESE DEL SEC. XV.

Galliera, quelli del muro di cinta del convento del Corpus Domini, della chiesa dei Servi, del soppresso convento di S. Lorenzo in via Castiglione, ecc.

Ma è nel periodo dello stile ogivale che le terre cotte trovarono maggior sviluppo e con maggior persistenza, benchè con minor varietà di motivi in confronto al periodo successivo. A Bologna lo stile archiacuto ebbe una applicazione lunghissima, interminabile, seguendo anche in ciò l'esempio della Lombardia. Basti dire che furon costrutte in quello stile la chiesa della Misericordia nel 1473 e quella dell'Annunziata nel 1475 e che l'arco acuto rappresentava ancora, in pieno quattrocento, la linea fondamentale di ogni costruzione, sia religiosa che civile. Le fornaci bolognesi produssero in quel lungo periodo una quantità immensa di archetti trilobati, di fori a lobi, di formelle mistilinee, di decorazioni geometriche, di fogliette seghettate, di losanghe a trafori, di cordoni a spirale, di intrecci a mo' di viticci, di foglie ricorrentisi come i *gattoni* delle cattedrali nordiche. Moltissime case in Bologna ne conservano esempi ricchissimi, che mostrano come dal solito repertorio di motivi si sapesse trarre fin d'allora una bella varietà di applicazioni.

Il più bell'esempio e il più originale di quel periodo è dato dal palazzo dei Mercanti. Costrutto o almeno condotto allo stato attuale, intorno al 1382, dopo una serie di lavori per adattare ai nuovi bisogni i vecchi uffici della Dogana e della Gabella, sotto la direzione di Lorenzo di Domenico detto da Bagnomarino, dal nome della via che abitava, *ingenierium* del Comune fin del 1379, il ricchissimo edificio deve la sua principale attrattiva alle decorazioni che ne ricoprono, come una trina, la facciata, eseguita da Berto di Giacomo, Egidio di Domenico, Francesco di Guardo e Berto di Antonio fiorentini e da Giovanni di Riguzzo dalle Masegne e da suo figlio Pietro veneziani [1]. Successivi lavori e restauri furono eseguiti nel secolo XV, nel 1615 e nel 1840-41, ma senza alterare, almeno nella facciata, il carattere originale. Che per un edificio che doveva servire di scalo alle merci e di ritrovo ai mercanti si pensasse, allora, in pieno medioevo, che molti si ostinano ancora a immaginare come tutto compiacentesi di edifizi tetri e severi, a rivestirlo di decorazioni in marmo e in terra cotta geniali come queste della Mercanzia bolognese, è una cosa che deve dar molto da riflettere ai moderni edili.

È questa loggia aperta, si noti, la prima costrutta in Italia, perchè quella celebre dei Lanzi è di qualche po' posteriore e quella dei Nobili a Siena appartiene al 1417. La fusione fra la parte statica e la decorativa vi è grandissima: i pilastri che reggono le vôlte a sesto acuto, i pennacchi degli archi, le cornici delle eleganti finestre e quella che corre sotto i merli sono ornate di cotti; in marmo invece, con grazioso contrasto, sono le statuette della Giustizia e dei santi nelle nicchie, i trafori delle bifore con colonnette a spirale e la ricca tribuna a trafori col baldacchino acuminato ornato di pinacoli. Una modesta policromia, ripristinata durante recenti restauri, accresce la genialità di questo gioiello architettonico. Una particolarità delle terre cotte ornamentali della Mercanzia è che tutto vi è eseguito a scalpello e a raspa dopo la cottura dei mattoni e dei blocchetti di terra speciali. I motivi sono tratti dalla flora, dalla fauna, dalla geometria, dalla fantasia personale dei tagliatori che profusero a piene mani intorno alle finestre cani, oche, aquilette, fiori, omiciattoli, fogliami, stemmi.

***

Nella seconda metà del quattrocento, introdotto in Bologna finalmente, benchè da principio senza entusiasmi, il nuovo stile classico

[1] Emilio Orioli. « *Il foro dei Mercanti di Bologna* » (*Archivio storico dell'Arte*, 1893, VI).

Digitized by Google

reso simpatico da originali concetti, si dovette rinnovare il vecchio repertorio dei motivi decorativi per rispondere alle nuove esigenze dei costruttori. Per qualche tempo, poichè le fornaci continuavano a vendere i prodotti dei vecchi stampi insieme ai moderni, si usò decorare gli edifici di cotti promiscuamente disposti; molte case mostrano tuttora lunghe file di conchiglie, di foglioline, d'ovoli e dentelli classici accanto ai cordoni a spirale, ai lobi, agli archetti a sesto acuto: ricorderò le case n. 21-A in via S. Stefano, n. 23 in via Castiglione, n. 18 in via Cavaliera, il cortile del palazzo Pallotti, la casa Coltelli in via Porta Castello. E non sempre questi accoppiamenti parlano in favore del gusto dei costruttori petroniani [1]. Finalmente l'ornamentazione moderna trionfò da sola nelle conchiglie, nelle mensoline, nei fregi a foglie e a girate: le conchiglie, da prima vuote, fecer nicchia al cherubino schiudente le alette fra le mensole, i fondi si arricchirono di rosette, le conchiglie si adornarono di teste laurate tolte dai camei e dalle monete romane, e i grifi, i delfini eleganti, cari agli artisti del quattrocento, i tulipani, le palle vegetali, gli stemmetti *a testa di cavallo*, i vasi ansati, i festoncini, i putti scherzanti fra i fogliami salirono sulle candeliere e intorno agli stipiti delle finestre, lungo le fasce e le cornici, avvolser pilastri e capitelli. Non è difficile riscontrare in molti motivi di questi cotti del periodo aureo dell'arte una derivazione dalla scuola pittorica fiorente allora in Bologna, auspice Giovanni II Bentivoglio che aveva accolto intorno a sè artisti come Lorenzo Costa e Francesco Francia, o un'imitazione di opere celebri di altrove, così che un ignoto artista arrivò perfino a riprodurre sulle formelle a rilievo di una casa privata la lotta fantastica che il Mantegna aveva popolarizzata nella sua incisione *la costa degli Dei Marini*. A moltiplicare poi, con diverse combinazioni, i non numerosi motivi prodotti dalle fornaci del luogo pensavano i costruttori. Sarebbe troppo lungo enumerare anche i principali edifizi che mostrano, rosseggianti al sole, queste varie applicazioni dell'industria bolognese; non v'è quasi via anche secondaria che non ne abbia degli esempi genialissimi ed è veramente a deplorare che i verniciumi a cui danno pretesto gli *addobbi* decennali delle parrocchie, ricoprano ormai quasi tutti questi fini lavori del Rinascimento, che sotto molteplici strati di olii e di colore hanno in gran parte perduta la finezza dei contorni e l'elegante ondulamento dei fogliami ornamentali.

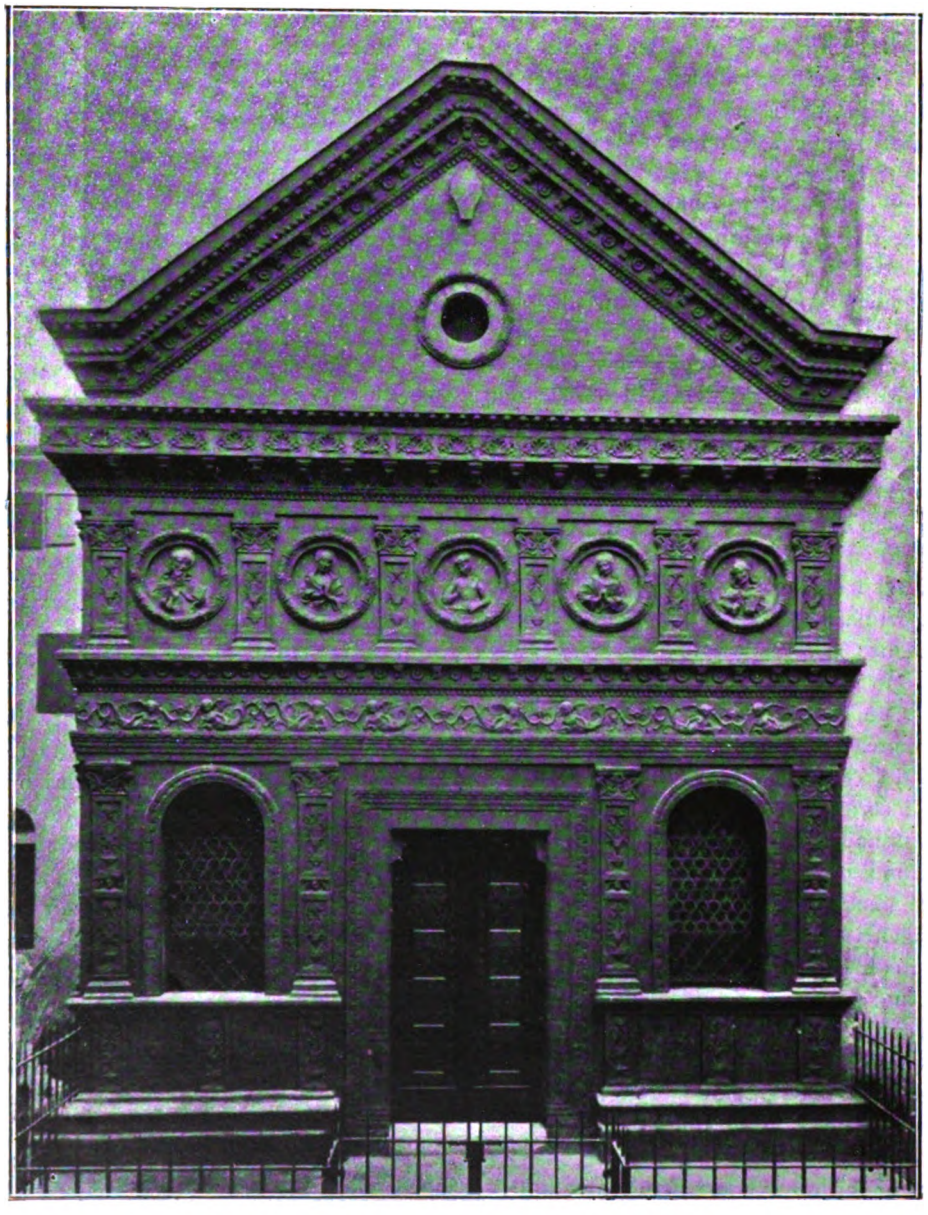
Del periodo transizionale fra lo stile gotico e il classico vi sono a Bologna molti edifici: qualche porta e qualche finestra ancora a sesto acuto si sposano ai primi elementi della architettura della rinascenza, quali gli archi tondi, le colonne, la decorazione imitata con libertà dai fregi degli archi trionfali e dai bassorilievi romani; e parecchi mostrano i nuovi cotti ricorrentisi nelle fasce, intorno alle porte e alle finestre, nelle cornici.

Un artista toscano, del quale s'ignorava fin qui l'attività a Bologna, è Pagno Partigiani da Fiesole, ricordato accidentalmente dal Vasari, ma del quale fanno largo ricordo le vecchie carte bolognesi. Il palazzo Bolognini ora Isolani in piazza S. Stefano, costrutto intorno al 1454, appunto in istile di transizione con portico a colonne ma con le finestre ad ogiva, è l'unico lavoro che rimane di maestro Pagno e la decorazione classica non vi si sposa bene alle linee antiche. Forse le esigenze del proprietario non sono estranee a questa miscela di due concetti architettonici, se allora a Bologna altri committenti obbligavano lo stesso Pagno a ornare un

TERRA COTTA BOLOGNESE DEL SEC. XV.

[1] Possono vedersi i disegni nell'Album « *Cornici di terre cotte in Bologna rilevate e disegnate dall'architetto* MARCO PAGAN DE PAGANIS, Torino, Camilla e Bertolero, 1880, 16 tav. in crom., e le note opere del GRUNER, DEGEN, NICOLE, LACROUX, RUNGE.

Digitized by Google



BOLOGNA — L'ORATORIO DELLO SPIRITO SANTO (SEC. XV).

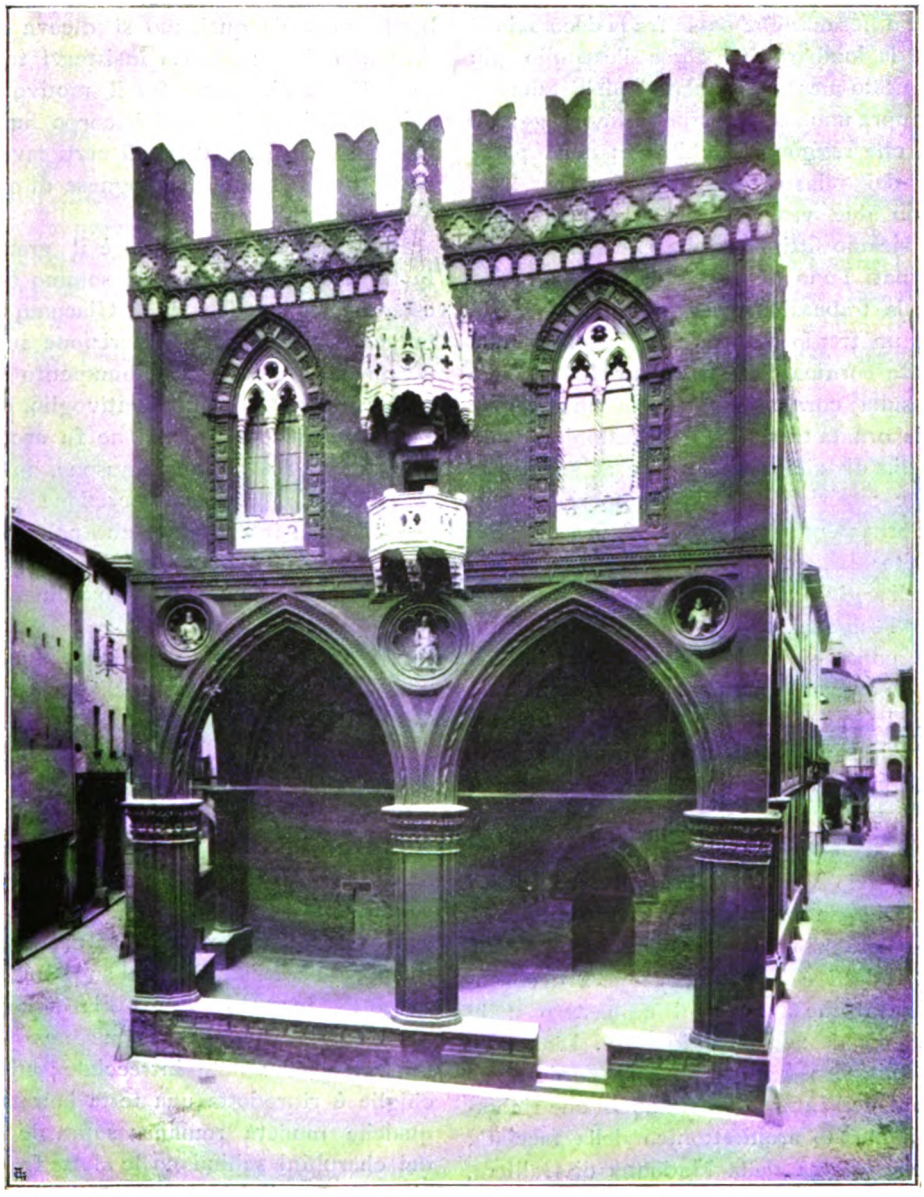
edificio importante *more antiquo cum foliis et vidiciis* [1].

Dove la decorazione in terra cotta trova la più ricca e la più geniale applicazione a Bologna è nella chiesa delle suore Clarisse del Corpus Domini o di Santa Caterina, nota anche volgarmente sotto il solo nome " della Santa „. È un esempio mirabile della distinzione e della importanza che può assumere un edificio semplice nel partito architettonico per effetto delle decorazioni e merita tutta la nostra attenzione.

La chiesa fu fabbricata nel 1478 dai muratori Nicolò di Marchionne da Firenze e Francesco Fossi di Dozza e finita nel 1481. Fra queste due date va ascritta la decorazione in terra cotta modellata con larghezza sulla facciata ed opera

[1] Archivio Notarile di Bologna. Rog. Carlo Bruni, filza 4 n. 143 e Protocollo di Abice Duglioli. Vol. 13 del 1467 c. 48 a 51.

Digitized by Google



BOLOGNA — FORO DEI MERCANTI — (FOT. DELL'EMILIA, BOLOGNA).

certamente del celebre medaglista della corte di Mantova, Sperandio, come assicura il confronto fra questi cotti e quelli della tomba di Alessandro V in S. Francesco, che i documenti danno per opera certa del valente artista mantovano [1]. Gli ornati dei pilastrini, la forma dei vasi ansati, il tipo dei satiretti, il drappo svolazzante terminato a fiocchi dei due putti, il genere della decorazione un po' affastellata e che non lascia quasi vedere il fondo sono infatti uguali nei due monumenti, così che l'attribuzione a Sperandio della porta della Santa, messa innanzi da Adolfo Venturi, è indiscutibile. La chiesa deve la sua notorietà presso gli studiosi dell'arte alla esuberante decorazione in terra cotta della facciata: la porta specialmente

[1] FRANCESCO MALAGUZZI VALERI. « *La chiesa della Santa a Bologna* » (*Arch. Storico dell'Arte* Roma, S. II, A. II, f. I-II).

Digitized by Google

che, come osserva il Burckhardt, palesa subito la grande differenza che passa fra la decorazione toscana e la lombarda, è forse l'esempio più ricco di questo mezzo ornamentale dell'Italia superiore. Sopra uno zoccolo ornatissimo poggiano i pilastri che reggono l'architrave; nella parte inferiore dei pilastri due putti, uno per lato, sorreggono due vasi ansati, da cui si svolge tutto un ricamo fittissimo che continua nei capitelli, ornati l'uno di due satiri, l'altro di due chimere: la trabeazione vi consta di un architrave, di un fregio a testine e girate, di una abbondante cornice classica a dentelli, ovoli e rosette; sulla cornice campeggia una grande conchiglia ornata tutt'intorno di festoni, d'ovoli, di dentelli, di ricami; ai lati e al sommo le palmette caratteristiche di questo periodo completano l'ornamentazione. Questo lavoro, si noti, fu eseguito dall'artista a colpi di stecca e di pollice sull'argilla ancor fresca che, tagliata in pezzi per l'esigenza della cottura, fu poi dipinta in rosso, come si scorge dalle tracce che rimangono. Il convento vicino conserva all'interno qua e là altri avanzi dell'arte del Rinascimento e specialmente i fianchi, con decorazione in policromia, ma di minore interesse della facciata.

***

Altro edificio in cui le terre cotte contribuiscono a farne un piccolo capolavoro del Rinascimento è l'oratorio dello Spirito Santo, costrutto, pare, fra il 1481 e il 1497, per opera dei Monaci Celestini che avevano il monastero nelle vicinanze, ma da architetto ignoto [1]. L'oratorio a causa delle ricostruzioni parziali perdette le decorazioni dell'interno e dei fianchi che richiamavano il partito architettonico della facciata, come nella chiesa della Madonna di Galliera, rifatta nel 1510, da maestro Donato da Cernobbio: chiesa che ha molti punti di contatto coll'oratorio costrutto dai Celestini, ma che sfugge al nostro esame perchè, eccettuato un fianco antico in cotto, è esclusivamente rivestita in pietra arenaria. La parte antica della Madonna di Galliera appartiene alla costruzione diretta nel 1479-1482 da maestro Zilio di Battista, come assicurano le carte del luogo: invece dell'oratorio dei Celestini può dirsi questo solo con certezza che certamente non è opera di Alfonso Lombardi, come da qualcuno si diceva un tempo. Accenno invece, senza insistervi troppo, alla somiglianza che corre fra il motivo del fregio coi graziosi putti di cui il corpo finisce a volute corinzie e l'analogo di certi lavori in terra cotta di uno scultore bolognese di quel tempo, Vincenzo di Onofrio.

Più classicamente svolto è il grande fregio in terra cotta che corre al sommo della parete esterna del portico di S. Giacomo degli Eremitani. Come assicura l'iscrizione sul frontone del primo arco, questo monumento sorse sotto gli auspici di Giovanni Bentivoglio, nel periodo 1478-1481: secondo alcuni ne fu architetto frà Giovanni Paci da Ripatransone, ma le parole *presidente operi* della iscrizione non vanno, secondo me, interpretate che nel senso che si dava loro in quel tempo: il Paci cioè, come priore del convento, fu probabilmente soltanto il sovrastante morale al lavoro e il pagatore. Le carte del convento, che consultai diligentemente, non fanno nome dell'architetto e ripetono solamente che il portico fu costrutto *al tempo* del Paci [1]. Parmi invece riscontrare una certa somiglianza nel tipo dei satiretti col drappo svolazzante fra questi e quelli della porta della Santa di Sperandio. Intorno ai trentaquattro archi del portico degli Eremitani sorretti da colonne di macigno scanellate elegantissime girano fregi in terra cotta; ma l'attenzione è richiamata specialmente dal superbo fregio, pure in cotto, formato di una fila di conchiglie aperte, sorrette ognuna da due mezze figure terminanti con volute intrecciate; entro le conchiglie è riprodotta una testa laurata tolta da qualche moneta romana; sopra le conchiglie, dei cherubini schiudono le alette fra le mensole che reggono l'ultima sporgenza del cornicione. Questo è forse il lavoro più ricco fatto a stampo che ci rimanga di quell'industria bolognese del Rinascimento. La stessa forma delle colonne e l'identico fregio corrono intorno al cortile del palazzo Bevilacqua, costrutto da Giovanni II Bentivoglio nel 1484, quando la vedova di Nicolò Sanuti cedette in permuta il palazzo al mecenate. Il fregio però, in questo edificio, è disposto con maggior diligenza e simetria ri-

[1] Alfonso Rubbiani « *La facciata dello Spirito Santo in val d'Aposa, opera del sec. XV* » Bologna, 1894.

[1] Arch. di Stato di Bologna. Eremitani di S. Giacomo 122-1728. *Libro economico antico*. 1478.

Digitized by Google

spetto agli archi sottostanti, che nel portico di S. Giacomo.

***

Con minor ricchezza ma in maggior copia le terre cotte ornamentali coprono le costruzioni private bolognesi del Rinascimento. Se sulle facciate delle chiese, per effetto della distribuzione verticale prevalente nel partito architettonico di una parete quadrangolare, era naturale l'applicazione dei cotti a profusione, come vedemmo per le chiese " della Santa „ e dello Spirito Santo, nelle strette e lunghe facciate dei palazzi provveduti di portico la decorazione doveva limitarsi a girare intorno agli archi e alle finestre, a correre lungo qualche fascia e alle cornici di finimento. Ma anche da così ristretto campo gli artisti bolognesi del quattrocento seppero ricavare tanta gentile ricchezza quale solo la scuola lombarda, con la esuberante fantasia di Bramante e dei suoi scolari, poteva ispirare. A togliere il dubbio che dalla Toscana invece che dalla Lombardia potessero venire maestri ed esempi, basta mettere a confronto le severe finestre in oscura pietra da taglio dei palazzi di Firenze e di Siena, dalla linea pura fin che si vuole ma quasi prive di decorazioni, con queste finestre di Bologna tutte cariche di ricami civettuoli, di rosette profondamente incavate, di foglioline seghettate, di volute corinzie, di candeliere.

Il prototipo di questi vecchi palazzi provveduti di portico, con una fila di finestre voltate ad arco al piano nobile e alcune fasce ornamentali che sottoscrivono, per così dire, l'andamento orizzontale degli edifici è il palazzo Fava già Ghisilardi in via Manzoni, con un cortile a due ordini di logge, come in moltissime case della città e una fila di grandi mensoloni ornati reggenti un ponte di archi. Fu costrutto intorno al 1483 da un maestro Gilio di Battista Montanari *muratore* e *praticissimo d'architectura* come ricorda un documento [1]; il suo nome è unito alla storia della prima costruzione della chiesa della Madonna di Galliera di contro al palazzo che stiamo esaminando. Il grandioso portico s'innalza sopra uno stilobate e al primo

TERRA COTTA BOLOGNESE DEL SEC. XIV.

[1] Archivio Ghisilardi (presso la famiglia Malvasia Tortorelli) Busta 6, 1497, 18 Gennaio, Rog. Gaspare di Ruffino Ruffini.

Digitized by Google

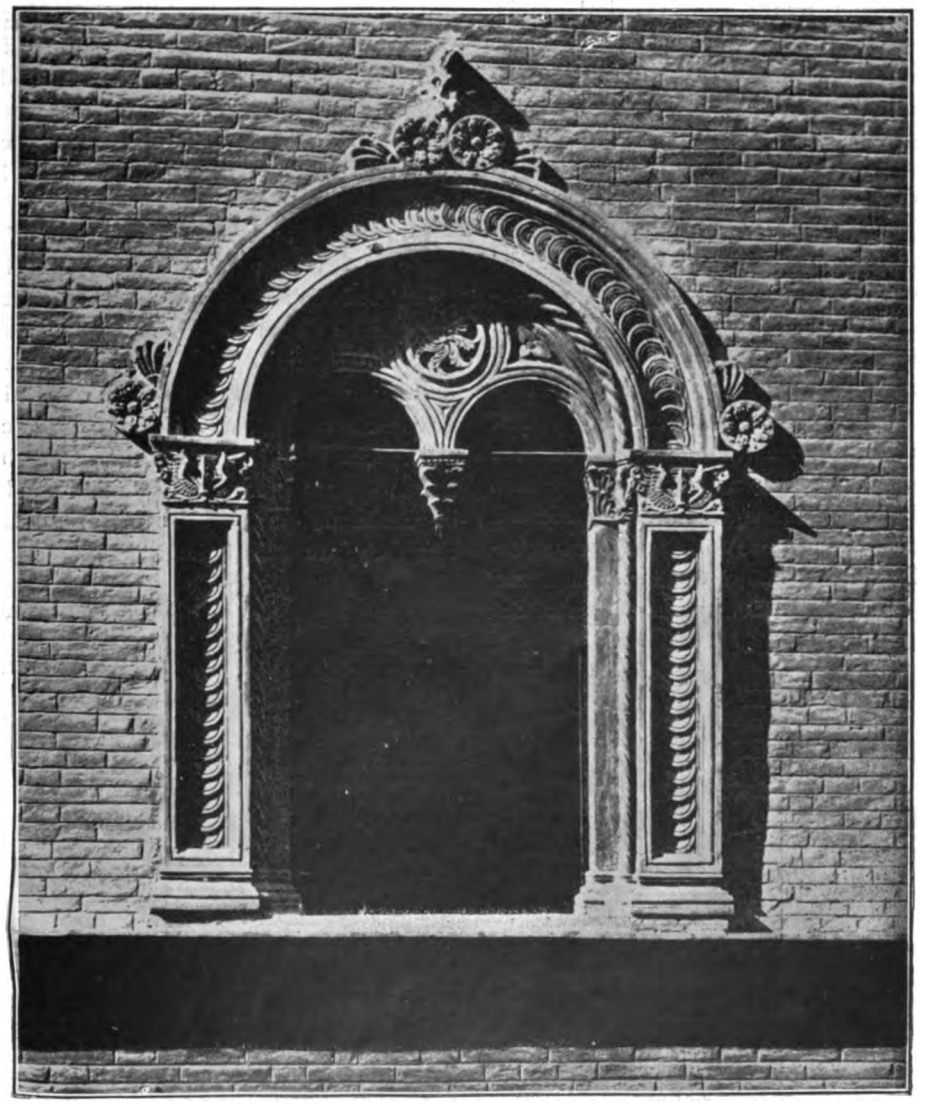
BOLOGNA — CASA DEI PITTORI CARRACCI — (FOT. DELL'EMILIA, BOLOGNA).

piano si aprono le finestre bifore riccamente ornate; al secondo piano corre una fila di finestrelle ad arco depresso con fasce ornate; al sommo sporge una grande cornice a mensoline, conchiglie, foglie, ovoli e dentelli. A questo edificio si possono riattaccare moltri altri informati agli stessi principî architettonici, quali l'hôtel Brun già palazzo Ghisilieri (1491-1510), il palazzo dei Drappieri (1496), il palazzo Pallavicini già Felicini (1497-1528), la casa Saraceni ora Gualandi (dei primi anni del sec. XVI), il palazzo Guastavillani (1517), oltre moltissimi altri modificati o sprovvisti di portico, ma sempre ornati di cotti nelle finestre e nelle cornici.

La massima ricchezza delle terre cotte nelle costruzioni civili si riscontra nella casa conosciuta sotto il nome " dei Carracci „ costrutta dal giureconsulto Agostino Berò (1474-1554) dottore in leggi, lettore nello Studio e che prese ampia parte nella cosa pubblica della città quale

Digitized by Google

ambasciatore e Anziano del Reggimento. È una casa signorile di un ricco borghese amante dell'arte, non un palazzo, per le proporzioni ridotte delle linee e per la finezza delle decorazioni destinate ad esser viste da vicino. Il primo piano sporge sopra un ponte di archi sorretti da mensole, di cui quella d'angolo in macigno è ornata di fogliami e di un putto a mo' di cariatide. Le finestre sono ad arco tondo ornate di palmette e con doppio archetto limitato nel mezzo da un capitellino pensile. Al secondo piano, sotto il tetto, corre una fila di finestrelle collegate tra loro da una grande fascia a monocromato ornata di grottesche, di frutta, di figure. Il tetto sporgente, in legno, è dipinto e intagliato a rosoni; nel lato lungo sopra via dei Poeti manca delle finestrelle al secondo piano perchè quivi la casa è più bassa; sonvi invece una fila di occhi in mezzo alla continuazione della fascia dipinta e un ricco cornicione di mensole e rosette in terra cotta. In cotto sono pure le ghiere delle finestre, quelle degli archetti ornati di cherubini e le fasce trasversali. Nel complesso, una ricchissima abitazione



FINESTRA DELLA CASA DEI CARRACCI ORNATA DI TERRE COTTE, SEC. XV.

Digitized by Google

della Rinascenza, in cui i prodotti del secolo XV e del XVI sono benissimo sposati.

* * *

Dopo il primo quarto del secolo XVI l'uso della terra cotta come mezzo di decorazione incominciò a diminuire rapidamente. Nei chiostri del soppresso grande convento dei canonici di S. Salvatore, costrutti nel 1517 dall'architetto Bartolomeo da Limito, è forse l'ultima più importante applicazione delle terre cotte, destinate a cedere il posto alla pietra da taglio nelle nuove ricchissime cornici di grande aggetto che corrono sotto i tetti.

I principî della nuova scuola del Vignola, interpretata con quel rigorismo che segna la fine del Rinascimento e il principio della decadenza, bandirono l'applicazione del laterizio, almeno nelle decorazioni, ridotte assai.

La pietra da taglio tornò ad ornare stipiti di finestre e di porte, cornici, aggetti. Sulle fasce, lungo le pareti, intorno ai grandi portali dei molti monasteri che, dopo l'introduzione del governo della Chiesa, si moltiplicarono in Bologna, si affastellarono i trofei, i bucranî, i tondi e tutti i motivi del repertorio classico riprodotti non più con libertà e genialità dagli antichi edifici, ma dalle tavole dei trattatisti; gli ordini si sovrapposero agli ordini con maggior scienza che pel passato, i nuovi costruttori dettero prova di virtuosità nuove nel vincere difficoltà, nell'alternare archi a intercolonnî, nel creare prospettive ed effetti di chiari e scuri, ma l'arte vera, l'arte spontanea, la ingenua fantasia del periodo precedente erano spente. Alle terre cotte gentili finamente modellate da mani industri o su stampi preparati dai maestri del tempo del Costa e del Francia si sostituirono i cartocci di stucco, i putti di gesso, i drappeggi scenografici.

L'arte della terra cotta era spenta per sempre.

* * *

Recentemente, a Bologna, nei nuovi lavori edilizî, specialmente per la nuova via Indipendenza, si è tentato far risorgere l'antica gentile industria e si son profusi ornati, trabeazioni, capitelli in terra cotta da per tutto.

Ma, ahimè! quali sconci prodotti anche in un ramo così modesto dell'arte ha partorito la moderna arte bolognese! Che goffi affastellamenti di linee sgarbate, pretenziose dimostrazioni di una ricchezza borghese, sfilano innanzi agli occhi del forestiere che entra in città cercando curiosamente i decantati edifici della vecchia Bologna!

Ora che nuove società si vanno fondando, per popolarizzare, a vantaggio delle industrie, i principî dell'arte italiana d'una volta e promuovere il rispetto verso l'antico, è desiderabile che, mancando la fantasia nei costruttori moderni per fare dell'arte nuova decorativa nelle grandi costruzioni, si studi con maggior coscienza quello che i modesti *maestri de muro* bolognesi hanno saputo creare e si trovi il modo di salvaguardarne i prodotti dalla incuria e dalla ignoranza che ne attentano l'incolumità.

FRANCESCO MALAGUZZI.

BOLOGNA — FREGIO IN TERRA COTTA NEL PORTICO DI S. GIACOMO.

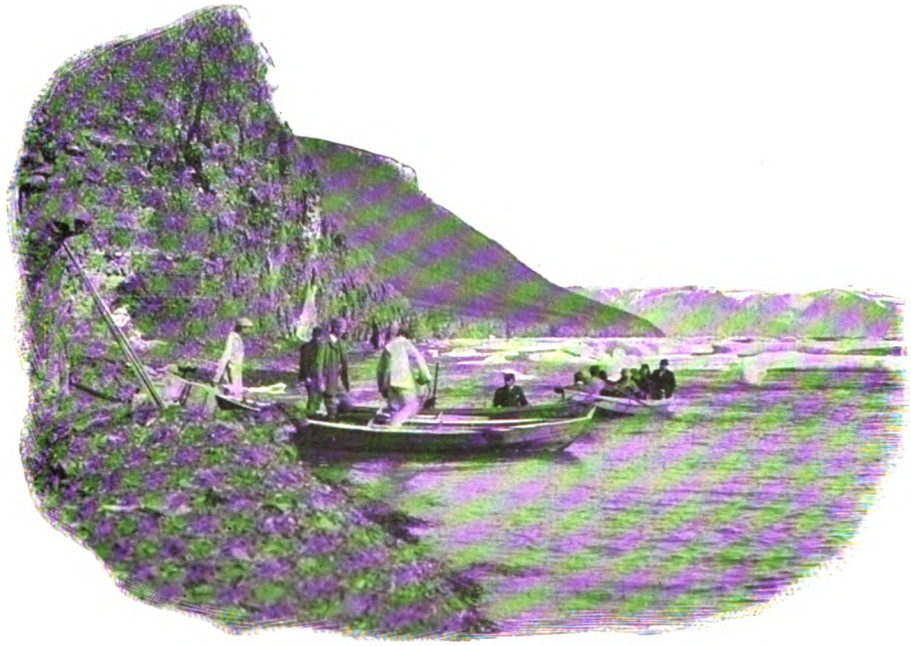
Digitized by Google

IL RIFUGIO PIÙ AL NORD DEL MONDO.

UNA GITA ALLO SPITZBERG.

È da non lungo tempo che gli escursionisti di ogni regione hanno preso consuetudine di spingere le loro gite, in stuoli sempre più numerosi, sino alle plaghe nordiche dell'Europa. E se, a cotali gite, non si annette ancora un grande interesse, uno vivissimo devono pur sempre più destare le rare e peregrine bellezze di que' luoghi, rimaste sinora intatte e, in molta parte, sconosciute, intorno alle quali tanto si affatica la tesa fantasia. È ovvio, d'altronde, che, non essendo ancor resa popolare la nozione di que' territori, essi non possano servire di meta ad ogni escursione toristica, o sportiva. Nondimeno, gli attributi naturali di una terra, che si può dire incognita, giganteggiano nella mente, riempiendola d'immagini le più fantasiose.

Ciò accade appunto della Svezia e della Norvegia, andando sino al Capo Nord. Chi peraltro abbia toccato Hammerfest, difficilmente può resistere al vivo desiderio d'inoltrarsi nel mare del Nord, fino alle zone de' ghiacci eterni, le cui sublimi meraviglie non possono venir superate se non da quelle della penisola scandinava. Meta del viaggiatore è, generalmente, il gruppo delle isole dello Spitzberg, la qual meta, in causa delle molteplici spedizioni scientifiche



MONTE TEMPEL (BAIA DI SALLEN).

Digitized by Google

e della continua attività commerciale, è, relativamente, tanto più facile da attingersi, che un tempo non fosse.

Attualmente, durante l'estate, tre vascelli si recano allo Spitzberg: due di Amburgo e cioè, quello del capitano Bade ed uno della Società Amburgo-Americana, ed altro della Società Vesteraalen, il quale trasporta i viaggiatori che visitano le coste norvegesi da Hammerfest allo Spitzberg, in due giorni. La distanza dal Capo Nord a quel gruppo d'isole può ragguagliarsi a quella che corre da Berlino a Basilea. Il viaggio è stupendo. A poche ore di cammino, tanto il Capo Nord come tutta la costa si rendono visibili e solo che il mare sia limpido come specchio e il cielo scevro di nubi nel suo cupo azzurro, più che di volgere verso le desolate regioni artiche, sembra di percorrere l'Italia meridionale. Notisi inoltre che, dalla fine d'aprile alla metà d'agosto, ossia: per centoventiquattro giorni, durante i quali il sole non ha tramonto, si gode di un clima dolcissimo, d'un'aria sempre viva e frizzante e delle scene, sempre mobili, del mare. Tanto più si avvicina il Nord, e più l'occhio discuopre spettacoli nuovi. Da principio si scorgono alcune balene; quindi intere torme di tali giganteschi cetacei, che guizzano ai raggi del sole, spingendo alto, dagli sfiatatoi, colonne d'acqua, che ricadono in pioggia iridescente. Nel secondo giorno di viaggio, già appare l'isola degli orsi e scorgesi in lontananza il *Mount-misery* (Monte della miseria), tutto formato di rialti. Intorno agli scogli ed ai

I PRIMI ABITATORI DEL RIFUGIO.

banchi volitano in giri concentrici stuoli immensi di striduli gabbiani, che, su di quelli, pongono i loro nidi. Fatta una una sosta su di piccola striscia di terra, cacciando le oche selvatiche e le volpi azzurre, il viaggio prosegue.

Il dì successivo, si è in vista del Capo Sud dello Spitzberg: catene gigantesche di ghiacciai; una stratificazione pressocchè ininterrotta di ghiaccio, che spesso ricopre anche il mare: scena grandiosa, meravigliosa! Spitzbergen! Il suo nome proviene appunto da quegli aspri colli di ghiaccio. Esso si forma di tre grandi isole e d'altre piccole, frastagliate tutte e divise

Digitized by Google

da possenti *fiorden* e da seni angusti. La massima altezza di quei coni è di 1390 metri; il clima è artico: soltanto nell'estate la neve si squaglia sino ad un'altezza dai 400 ai 500 metri sul livello del mare; l'aria è in sommo grado pura e trasparente. Il suolo è ricco di minerali quali si contano ventotto specie. Le coste presentano buoni ancoraggi. La marea non è mai troppo alta, quantunque produca forti correnti nei seni e nei canali. Il gruppo d'isole, nell'estate, è circondato da blocchi galleggianti di ghiaccio, che poi, nel verno, si aggruppano in

VIAGGIO VERSO IL CAPO THORDSEN.

e pietre utilissimi: vi sono grandi cave di lignite e carbon fossile e, più lungi, si trovano la golena, il ferro, la grafite e il marmo. In alcune parti, le forti masse di pietre magnetiche rendono lo Spitzberg poco addatto alle osservazioni meteorologiche.

La flora conta centoventidue specie di piante, ma nessuna arborea. Quanto alla fauna, numerose sono le volpi azzurre e gli uccelli, dei una sola massa compatta. La costa orientale è quasi sempre in mezzo ai ghiacci. Nella primavera, arduo riesce attingere l'isola degli orsi, attraverso i ghiacci galleggianti; ma i massi di ghiaccio che, sospinti dalle onde, le ballonzolano intorno, formano uno spettacolo sorprendente: essi rendono immagine di vasi, coppe, lavori di stucco ed anche di figure del regno floreale.

I massi più compatti ed imponenti non so-

Digitized by Google

migliano nè a grandi macigni, nè ad antichi *dolmen* druidici: sulla loro superficie sonvi scalfiture ed incavi, i quali lampeggiano al sole de' più vivi colori, come diamanti, smeraldi e topazi. I ghiacciai galleggianti hanno una grande base massiccia, a fondo più o meno spianato, che posa sulle acque, le quali, frangendosi entro i loro incavi, producono strepiti come di tuono,

GHIACCIO POLARE.

e, non di rado, ove sianvi buchi fuorpassanti, sprizzano zampilli a guisa di fontane. Tale fantasmagorico sussultio non intacca però mai le forti pareti laterali del *fiord* di ghiaccio, specie di quello dello Spitzberg, che corre a destra del Capo Staratschin e che porta il nome di un cacciatore russo, il quale trascorse colà trentanove inverni, ed è fiancheggiato a sinistra dal Danmanden.

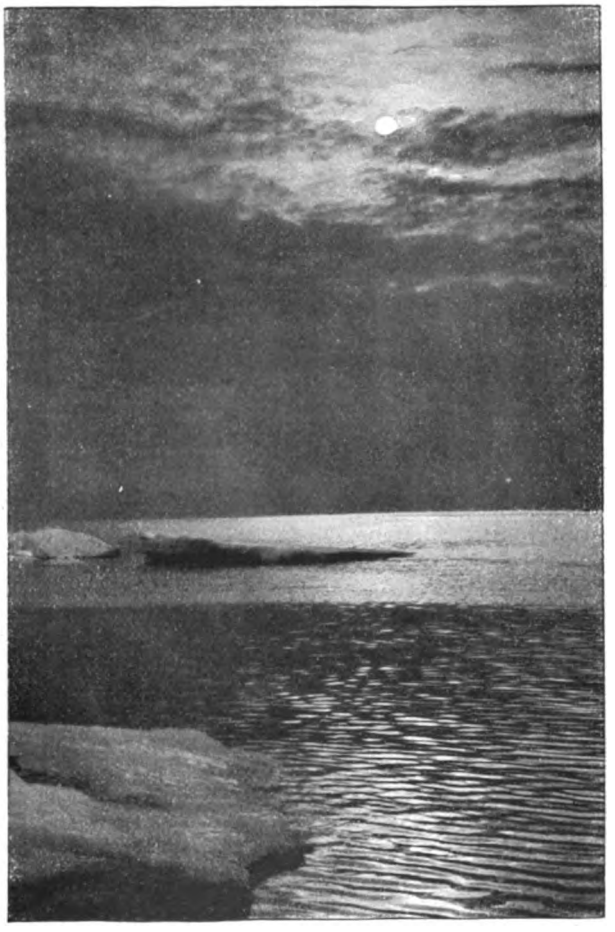
In nessun altro luogo si potrebbero rinvenire panorami di tanto meravigliosa grandiosità, siccome quelli che offrono i mobili ghiacci e gli abbarbaglianti ghiacciai delle assiderate regioni artiche. Il *fiord* più prossimo, dalla parte occidentale, è la baia Advent, dove si trova il più settentrionale de' rifugi per gli escursionisti, eretto vi nel 1895 dalla Società del Vesteraalen. Esso è costruito in legno e si innalza su di una roccia piana e spaziosa, dove la vegetazione, che ricuopre un tratto del terreno, porge, meglio che altrove, un esemplare completo e caratteristico della nana, ma pur tanto copiosa e stupenda, flora nordica.

Presso la capanna degli escursionisti, giacciono gli avanzi di altra, nella quale, tra il 1895 e il 1896, svernarono alcuni pescatori norvegesi, naufragati in que' paraggi, due dei quali vi morirono e vi si trovano sepolti.

La natura, che là sembra tanto tranquilla, ha nondimeno, per l'uomo, i suoi pericoli e spaventi. Durante le caccie agl'ippopotami, scemati oggi di numero al pari delle balene, tanto che non è omai più possibile lo abbatterne centinaia in poche ore, come avveniva un tempo, parecchi cacciatori vi perdettero la vita. Così perirono nell'agosto 1896, in un attacco dato a un ippopotamo da stare su un battello, che venne respinto due volte, un padre col proprio figliuolo ed un marinaio, mentre soltanto un quarto cacciatore riuscì a salvarsi.

Digitized by Google

Come già accennammo, interessantissima è la caccia alle balene, alle foche, agl'ippopotami e, nella parte orientale nordica, anche agli orsi. Nel territorio della baia Advent, si offrono al viaggiatore punti ragguardevoli per gite così in terra come in mare. Già, da stare nel rifugio, egli scuopre il gigantesco ghiacciaio della Augusta-Victoriaberge, distante un'ora di cammino, mentre la più alta cima della Nordenskjöldberge (700 metri) gli consente la vista in giro dei campi interni di ghiaccio, come pure di quelli che gli stanno al disotto, con avanzi fossili di vegetazione tropicale. Continuando verso il Nord, si arriva alla baia Dickson, che, ad oriente, confina con una penisola terminante col Capo Thordsen. Anche là si trova un rifugio eretto da Nordenskjöld, entro il quale, tra il 1892 e il 1893, dovettero svernare gli uomini di alcuni battelli pescherecci, che si trovarono bloccati dai ghiacci. Di là, come pure dai 500 metri di altezza del monte Tempel e delle susseguenti baie di Klaas-Billow e di Sallen, l'occhio spazia su di uno stupendo panorama di montagne di ghiaccio, dei massi, che ricuoprono il *fiord*, e dei ghiacciai prospettanti.



SOLE DI MEZZANOTTE.

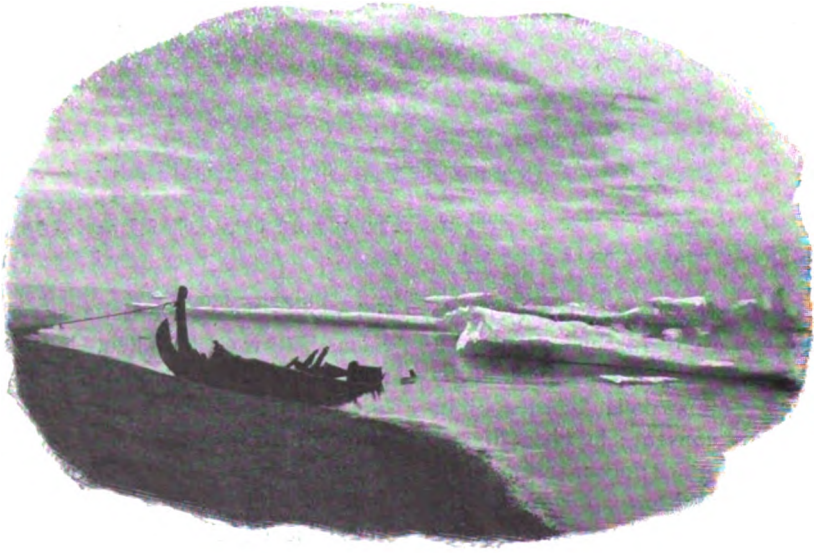
Tutte codeste baie si trovano nell' Eisfiord, che il battello deve abbandonare, per raggiungere l'isola Prinz-Karl, la più lontana al Nord ed alla sinistra della costa orientale, dalla quale l'isola principale è divisa.

Digitized by Google

BAIA ADVENT.

Campi meravigliosi di ghiaccio si trovano nella baia di King con le tre corone, mentre sulla baia di Cross scivolano splendidi massi di ghiaccio lampeggianti. Più lunge, seguono le sette montagne di ghiaccio e l'isola Dänen. Poi viene Virgohofen, dove il signor Andrée aveva posto, tra il 1896 e il 1897, la stazione pel gonfiamento del suo grande aereostatico e donde partì l'11 luglio 1897 sulla navicella dell'*Aquila* per dirigersi allo ignoto Polo Nord, seguito dai voti di tutto il mondo civile, che trepida ancora ansioso, tra la tema e la speranza ch'egli abbia, o no, potuto salvarsi.

In fine, si raggiunge l'isola d'Amsterdam, che, nel secolo XVII, fu la principale stazione dei balenieri olandesi, i quali vi possedevano



BAIA ADVENT.

Digitized by Google

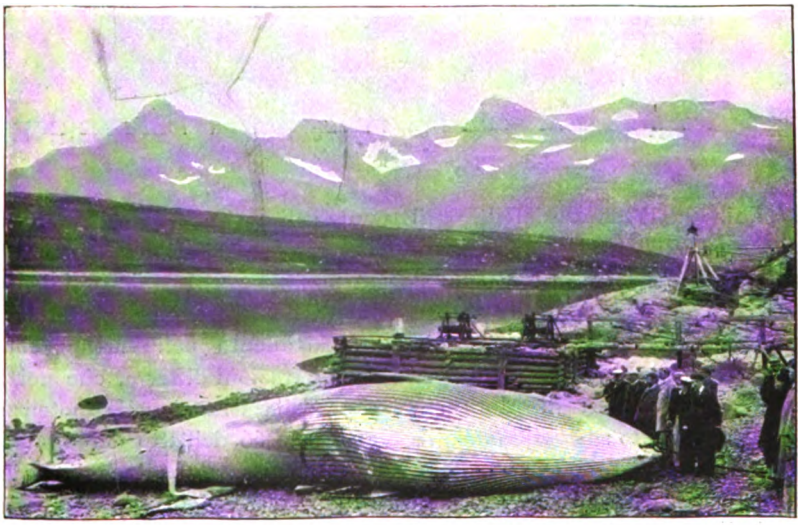
anche un porto, dove, ogni estate, 300 battelli con 1200 uomini cercavano un asilo. Oggi di loro non rimangono, a ricordo, che alcune tombe e qualche residuo dei recipienti nei quali facevano bollire l'olio di balena.

Lo Spitzberg occidentale finisce alle isole Vogelsang e Norsköeren, le quali, come tutta la costa nordica, sono circondate da cataste di legno galleggianti. Il Nord-Est, separato dalla via Hinlopen, è quindi la terra greco-tramontana; sono orientali, invece, la terra di König Karl e le isole Barents, Edge-Hoffnung e Tausend, situate dove il mare non è quasi mai libero dai ghiacci e dove nessun battello di escursionista può far rotta.

Il gruppo dello Spitzberg venne scoperto sino dal 1595 dagli olandesi, i quali lo considerarono come parte della Groenlandia e lo chiamarono *Nieuwland* (Terra nuova). Essi vi conservano la superiorità e vi fondarono una sicura stazione.

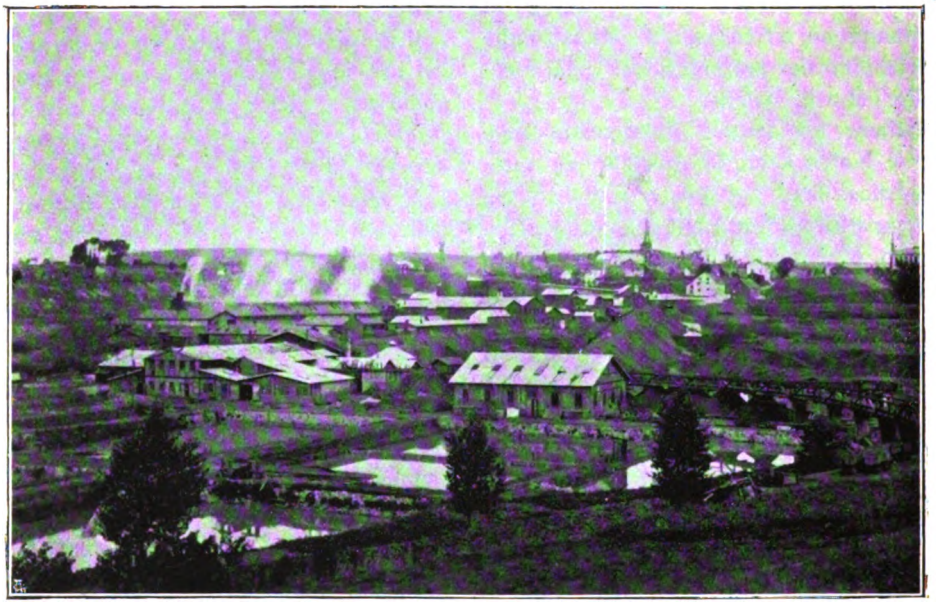
Nel XVII e XVIII secolo, inglesi, olandesi, danesi e francesi si batterono più volte in sanguinosi conflitti per contrastarsi il dominio di quel gruppo.

(Dal *Vom Fels zum Meer*).



UNA BALENA MORTA.

Digitized by Google



MORESNET — LA MINIERA DETTA DELLA VECCHIA MONTAGNA.

IL PIÙ PICCOLO STATO D' EUROPA (MORESNET).

SUL finire dell'estate del 1896, il signor Paul Ginisty di Parigi, collaboratore del *Gil Blas*, di ritorno da un viaggio in Germania, pubblicava nel suddetto giornale un interessante articolo, per metà serio e per metà scherzoso, sulla repubblica di Moresnet, che intitolava per l'appunto: *Uno Stato in miniatura*.

Questo articolo, benchè inesatto in parecchi particolari, fu pubblicato con parecchie variazioni in giornali francesi, tedeschi, belgi ed inglesi. Non lo fu però mai sui fogli italiani e mi pare valga la pena di parlarne con quelle varianti che una gita da me fatta testè sul luogo mi autorizza a fare con piena sicurezza.

***

Questo strano paese di Moresnet, situato fra la Prussia e il Belgio, rappresentava una volta una dipendenza della contea Dalhelm (Ducato Limburg) e apparteneva in gran parte al comune di Kelmis, in parte minore a quello di Moresnet. Questi due comuni furono, durante il dominio francese, riuniti in uno solo sotto il nome di Moresnet e aggiudicati al cantone Aubel (Dipartimento dell'Ourthe), che apparteneva a quelle frazioni di terra, che nel 1815 furono cedute dalla Francia alle potenze alleate. Negli art. 25 e 66 dell'atto del Congresso di Vienna era stata fissata una linea di confine fra la Prussia e i Paesi Bassi in via generale. I commissari prussiani e olandesi, però, convenuti per decidere la regolarizzazione del suddetto confine, non si accordarono e Moresnet conserverà ancora per molti anni, speriamolo, la sua invidiabile autonomia, grazie agli articoli seguenti:

Art. 7 — La linea di demarcazioue resta indeterminata, non essendo riuscite le due commissioni a intendersi sul modo di tagliare il cantone d'Aubel che, secondo il trattato del 31 marzo e altri atti del Congresso di Vienna, deve ritornare al regno di Prussia.

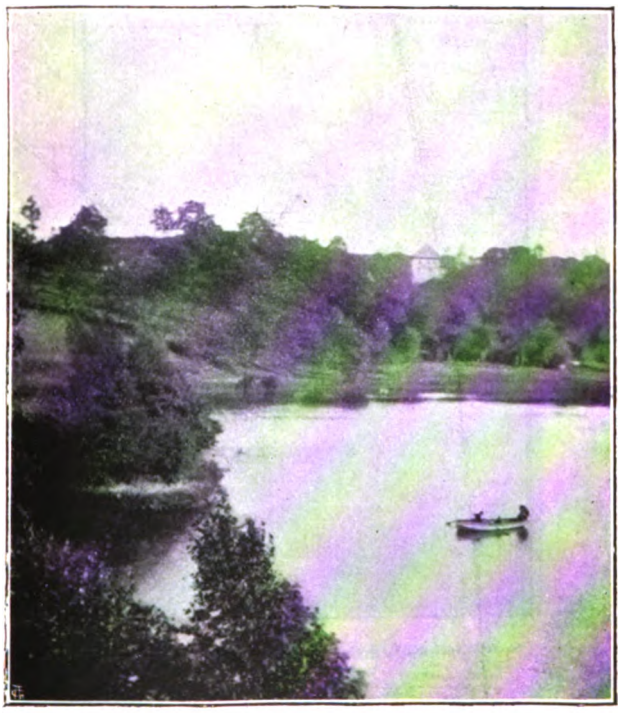
Art. 8 — Questa difficoltà sarà sottomessa

Digitized by Google

alle decisione dei Governi rispettivi che prenderanno, per determinarla, quelle ulteriori misure che giudicheranno convenienti.

Art. 9 — Sino a quel tempo, il territorio neutro di Moresnet non potrà essere occupato militarmente dall'una o dall'altra potenza.

E siccome il provvisorio è quello che dura continua a godere della sua piena indipendenza. Per pura formalità, è stato nominato un commissario belga ed un commissario prussiano che sono incaricati di regolare le difficoltà che per avventura potessero sorgere. Dico per avventura, perchè mi pare che questo non si debba verificare, tanto procedono d'amore e d'accordo.



IL LAGO DI MORESNET COL CASTELLO DI EMMABURG.

di più al mondo, osserva Paul Ginisty nel suo articolo nel *Gil Blas*, nulla sinora, malgrado parecchi tentativi, ha potuto modificare la costituzione di Moresnet.

Il territorio neutrale conteneva, sin dalle sue origini, poche bicocche e duecentocinquanta abitanti che attendevano alle mine, una delle risorse maggiori del paese. Oggi il paese ha preso uno sviluppo senza confronti; i pochi abitanti del 1815 sono divenuti duemila e settecento, le abitazioni da cinquanta, cinquecentocinquanta, e di queste parecchie ridotte ad uso fattoria, chè l'agricoltura vi ha preso piede di pari passo ad altre industrie. Il piccolo triangolo di terra rimasto indiviso fra l'Olanda, il Belgio e la Germania

Immaginate che il commissario belga, signor Cramer, presidente onorario del tribunale di Verviers, esercita le sue platoniche funzioni da ben quarantasei anni! In base all'articolo XX della legge del 28 Pluvioso dell'anno VIII (27 febbraio 1800) il borgomastro viene eletto dai due commissari, o meglio il borgomastro si fa eleggere dai due funzionari governativi. Quando un abitante sollecita questa carica, se ne va a trovare i rappresentanti della Prussia e del Belgio; schiera i suoi titoli, dettaglia i servizi resi al paese e, se viene accettato, è nominato per la vita ad arbitro delle sorti felici dei suoi concittadini.

Intorno a lui siedono dieci consiglieri che

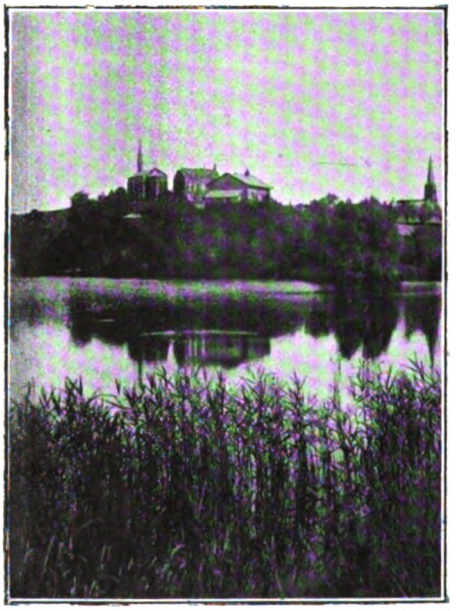
Digitized by Google

egli stesso si riserva di eleggere; per modo che, osserva argutamente Paul Ginisty, se in Consiglio sorgesse opposizione, la colpa è tutta sua, null'altro che sua.

Ma non è mai occorso e le sedute sono sempre placide, bonarie come gli uomini che le compongono. Nel corso di quasi un secolo Moresnet ha avuto cinque borgomastri. L'attuale è il sig. Schmetz, che presiede da tredici anni ai destini preziosi dello Stato lilipuziano.

Dico preziosi, perchè dove trovate Stato più libero, più indipendente? Niente partiti, non l'ombra di lotte politiche, per la semplice ragione che non si vota mai; non un'urna elettorale nella casa comunale! E il gran buon uomo che è questo borgomastro! Immaginatevi un buon camerata, grosso e robusto, dalle guancie rosee e paffute, che abita, al limite del territorio, una di quelle gentili casette dove la vita deve scorrere tranquilla, in una pace profonda, con un vasto orizzonte di campagna che vi si stende davanti agli occhi.

Le preoccupazioni del potere non lo infastidiscono di certo. Egli è sempre gaio e canticchia. Mostra ai visitatori il libro del catasto; accompagna le spiegazioni con un'arietta e fischia fra le pause. Fischia andando a cercare gli atti negli scaffali (poco luminosi, d'altronde), fischia designando la configurazione del paese, fischia facendo gli onori della sala del Consiglio, dove stanno schierati sui muri i ritratti dei suoi predecessori. È il tipo dell'uomo felice e del buon vivente; in questo angolo che ha conservato le leggi del principio del secolo, si vorrebbe vederlo vestito coi calzoncini corti, con un pastrano di panno marrone, a bottoni d'oro, e sulla testa piantato un tricorno. Nulla lo irrita mai! E, quando ha disimpegnato le cure dello Stato, va a sedere sotto un pergolato della piccola " Wirthschaft „, messa all'uso tedesco, che si chiama laggiù pretensiosamente il Casino, e vi beve la sua tazza di birra guardando le tranquille acque del lago. È là che ritrova per lo più il suo aggiunto, un vecchio dottore, sorridente al par di lui, un buon uomo faceto e gaio che conosce tutte le piccole storie di Moresnet! Ah! se tutti gli uomini di Stato assomigliassero a questo governo franco, leale, sempre di buon umore, che bella cosa sarebbe mai la politica!



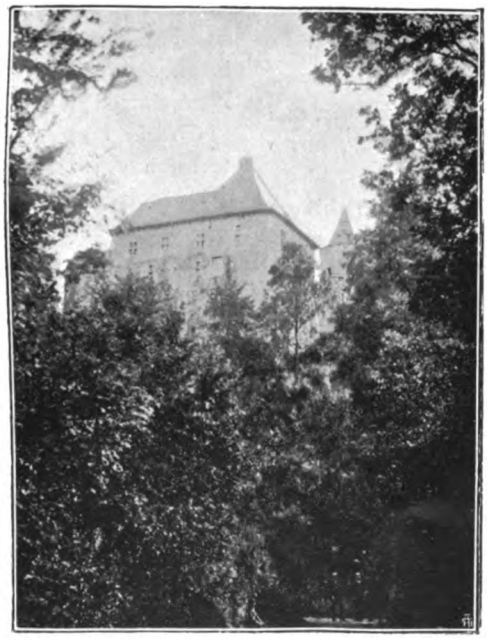
MORESNET NEUTRALE E LA CHIESA CATTOLICA.

Digitized by Google

È lui che ha, nel territorio neutrale, l' iniziativa di tutto. Il codice che serve per la soluzione degli affari è quello del 1814. Tutte le innovazioni giudiziarie che si sono prodotte poi, sono lettera morta per Moresnet.

***

Le rendite dello Stato si elevano a 12 mila franchi e sono più che sufficienti pei suoi bisogni; prova ne sia che il paese non ha debiti. Questa somma gli basta per la manutenzione delle strade, per le scuole e per la forza armata che si compone di un uomo solo che è ad un tempo generale in capo e soldato. Ha la sua uniforme: un berretto alto alla prussiana, colla coccarda di Moresnet, di cui le armi ricordano la storia: il leone belga e l'aquila prussiana che fraternizzano sotto tre stelle e due martelli di mina incrociati. Rappresenta, difensore unico del territorio, il dipartimento della guerra, e pone generalmente il suo quartiere al caffè dei Carabinieri, un gentile ritrovo, dove, la domenica, il buon borghese di Acquisgrana si reca a sorbire la sua bottiglia di un certo squisito vinello bianco del paese. Quanto al culto, è la Società delle miniere di protossido di zinco, detta della Vecchia Montagna, uno dei grossi stabilimenti metallurgici d'Europa, che si incarica delle spese. La popolazione è quasi tutta cattolica; la chiesa parrocchiale, che è bellissima, è retta da un parroco e da un vicario e dipende dal vescovo di Liegi. I pochi protestanti del territorio neutrale appartengono alla chiesa evangelica di Moresnet prussiana.



L'ANTICO CASTELLO DI EMMABURG.

Moresnet è un paese gaio e si pensa sul serio a divertirsi tutto l'anno con feste, fiere, spettacoli che attirano molti curiosi. In un paese sì minuscolo vi sono nientemeno che due Società di armonia. L'ambizione dell'eccellente borgomastro sarebbe di scoprire una sorgente d'acque minerali. In attesa, ha visto con soddisfazione impiantarsi una piccola officina che fabbrica chimicamente le acque medicinali che il suolo si rifiuta di fornire. E altre ambizioni aveva ancora che colla pazienza ha potuto soddisfare. Voleva dei francobolli speciali e delle monete proprie che attestassero il suo valore e le ha avute. Per due anni Moresnet ebbe francobolli proprii da 1 centesimo fino a 50 centesimi (bianchi, violetti, rossi, verdi), ma poi nel 1889

Digitized by Google

furono soppressi per ordine del Belgio e della Prussia. Erano stampati in tedesco e francese — oggi pei collezionisti dei franbobolli rappresentano una vera rarità, tanto è difficile trovarne. Le monete d'argento datano dal 1848 e consistono in pezzi da due franchi coniati nel Belgio. Gli abitanti di Moresnet avevano anche in questi ultimi anni fatto coniare dei marchi in Parigi, ma la Prussia e il Belgio, venuti a cognizione di ciò, ne hanno interdetto lo spaccio. Anche queste son divenute molto preziose pei collezionisti di monete.

***

Moresnet ha pure la sua brava leggenda, che s'annoda all'antico castello di Emmaburg, posto nelle vicinanze.

La leggenda dice che in quel castello abitava Carlo Magno, e con l' Imperatore stava sua figlia Emma, ch'era amata dal cavaliere Eginardo. Una notte Carlo vide la figlia che portava sulle spalle il cavaliere traverso la corte del castello fino all'uscita; poichè era caduta la neve ed Emma temeva che all'indomani si trovassero le traccie di Eginardo.

Il cavaliere, sorpreso dall' Imperatore, gli si gittò alle ginocchia implorando umilmente perdono. Carlo tacque a lungo; poi disse che gli avrebbe dato risposta.

Nella sala del castello si adunò il Consiglio dei baroni, convocati dall' Imperatore perchè giudicassero il cavaliere Eginardo. Molti volevano si punisse duramente; ma uno dei baroni propose che il giudizio fosse rimesso alla saggezza di Carlo. E così fu fatto.

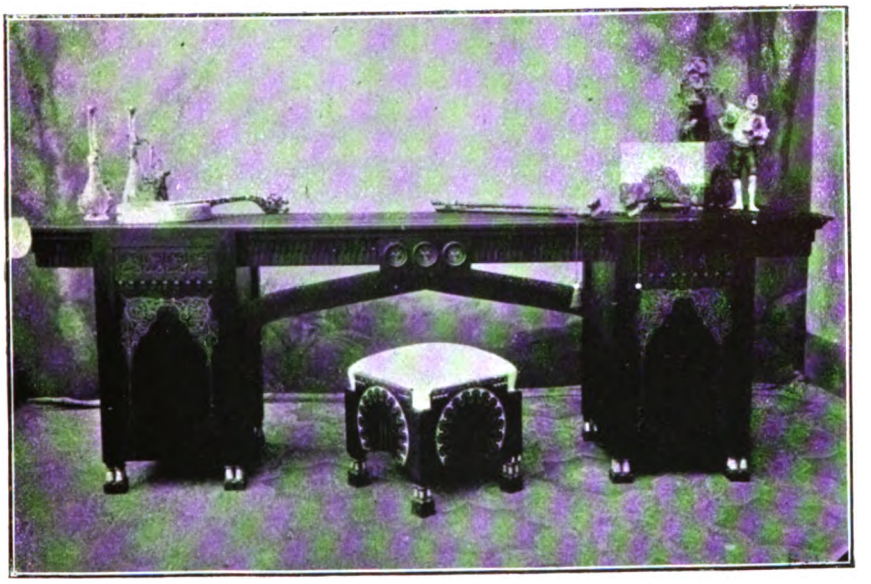
Carlo Magno allora concesse al cavaliere il suo perdono, la mano di Emma, e gli fece grandi larghezze, tra le quali il regalo del castello di Emmaburg.

Così la leggenda della fosca rocca medioevale termina col " lieto fine „ come una commedia del vecchio repertorio.

Moresnet neutrale, questo emulo di S. Marino, come vedete, è molto originale; per di più è bellissimo per il suo paesaggio e merita bene la pena di una visita per chi è amatore delle cose non comuni.

CARLO DE SLOP.

Digitized by Google



E. QUARTI — SCRIVANIA CON SEGGIOLINO.

LE ARTI APPLICATE.

I.

EUGENIO QUARTI.

ASSORBITE quasi completamente dalla riproduzione, più o meno fedele, più o meno abile dei modelli antichi, le arti applicate non hanno ancora assunto, in Italia, quello sviluppo d'originalità modernista, che caratterizza il rigoglioso risveglio da esse avuto, durante questi due ultimi lustri, in Inghilterra, in Francia ed in Germania.

E pure non si saprebbe negare che anche in questa od in quella città d'Italia siansi di recente avuti tentativi abbastanza interessanti verso il nuovo, tentativi tanto più degni di essere presi in seria considerazione in quanto vengono da artisti quasi del tutto isolati e non ancora incoraggiati dal pubblico favore.

Io voglio in Eugenio Quarti additarne uno agli intelligenti lettori dell'*Emporium*, a cui mi propongo di far conoscere, con una serie di articoletti illustrati, ciò che di più interessante e di più caratteristico si tenta oggidì in fatto d'arti applicate così in Italia come all'estero.

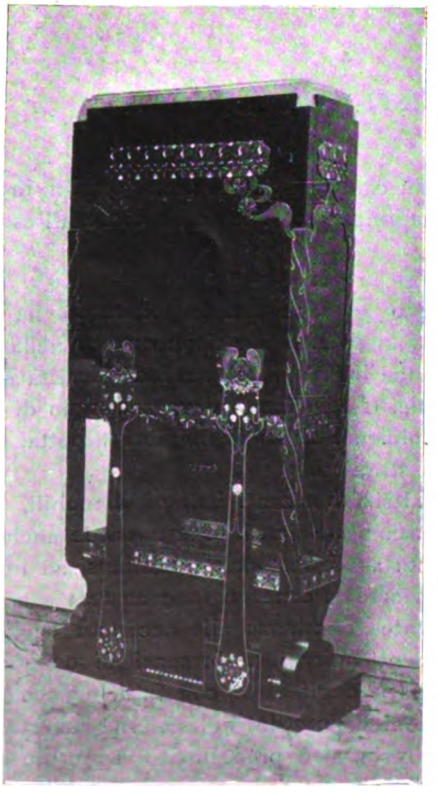
***

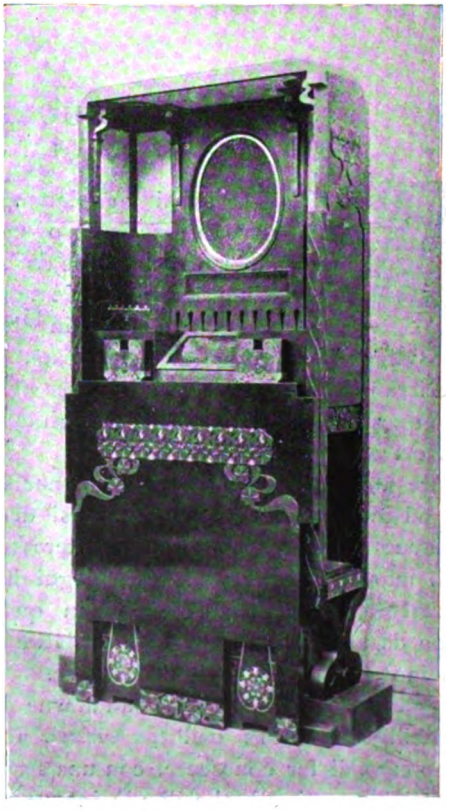
Questo giovane artista lombardo ha dato pruova, tanto nell'ideazione quanto nella fabbricazione dei mobili, d'una individualità affatto originale, che lo fanno davvero degno di stare onorevolmente allato ai migliori stipettai ed ebanisti stranieri.

Gli altri fabbricanti italiani di mobili, eccezion fatta pel Bugatti, che possiede anche lui una nota assai personale, attardansi ad imitare l'antica arte toscana, troppo austera e non rispondente abbastanza alle necessità degli appartamenti odierni, o sforzansi di conquistare le simpatie degli *snobs* con futili e poco solide imitazioni dello stile inglese. Eugenio Quarti, al contrario, si è preoccupato sempre e sopra tutto di fare in modo che ogni mobile uscito

Digitized by Google

E. QUARTI,
PICCOLA
SCANSIA.

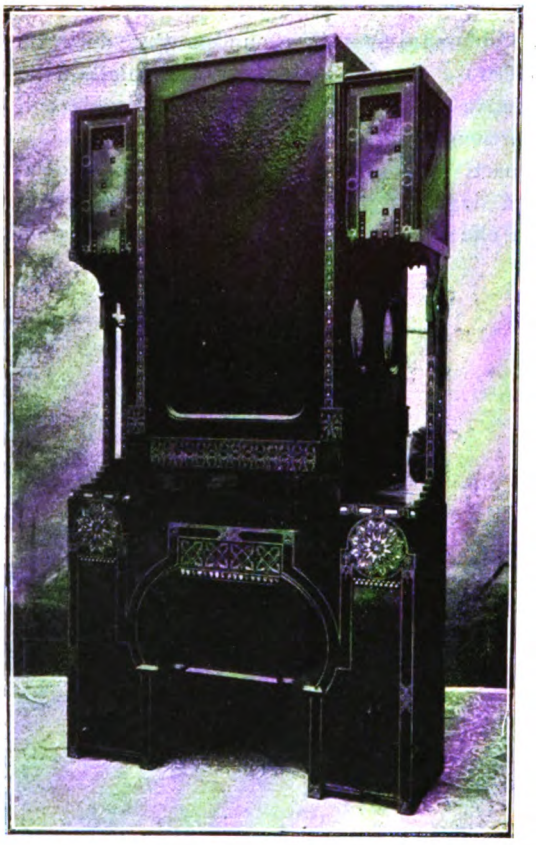




E. QUARTI — SCRIGNO CHIUSO E APERTO.

Digitized by Google

E. QUARTI,
ARMADIO.

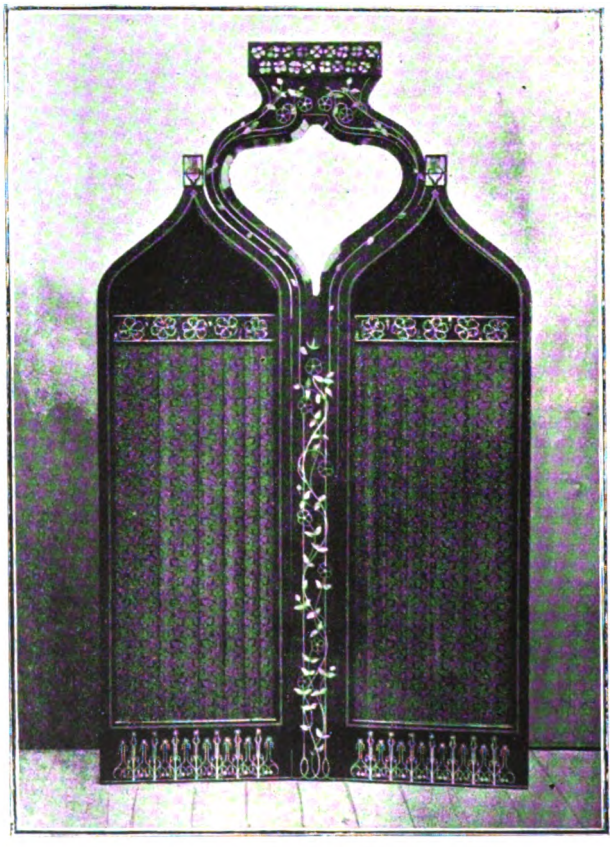


E. QUARTI,
PIEDISTALLO
DI LEGNO.

Digitized by Google

dalle sue mani presentasse un carattere del tutto moderno e che fosse l'espressione schietta delle tendenze estetiche della razza alla quale egli appartiene.

Quarti ha compreso che la semplicità disadorna degli Anglo-Sassoni non può venir gustata che a metà dai Latini; che le predilezioni di costoro sono per certa vaghezza esteriore, la quale deve formare la gioia dei loro occhi, invaghiti delle linee eleganti e delle tinte vivaci. Egli ha compreso, inoltre, che i Latini hanno bisogno, anche nei mobili, di un' apparenza di solidità e di un' armonia di proporzioni alquanto architettoniche. Guardate un po' le sue scrivanie, i suoi armadi, le sue seggiole e voi sarete obbligati ad ammirar sempre la solidità senza pesantezza dell' insieme, l'eleganza senza leziosaggini delle linee e la bellezza delle superfici, illeggiadrite da incrostrazioni di avorio o di metallo, di tartaruga o di madreperla, disegnanti, sul fondo di legno, fiorellini, stelle o svelti arabeschi. E nei mobili di Quarti troverete sempre il merito essenziale, ma pur tanto spesso peccaminosamente trascurato dagli odierni ebanisti, di servire bene allo scopo di pratica utilità per cui sono stati fabbricati



E. QUARTI — PARAVENTO.

***

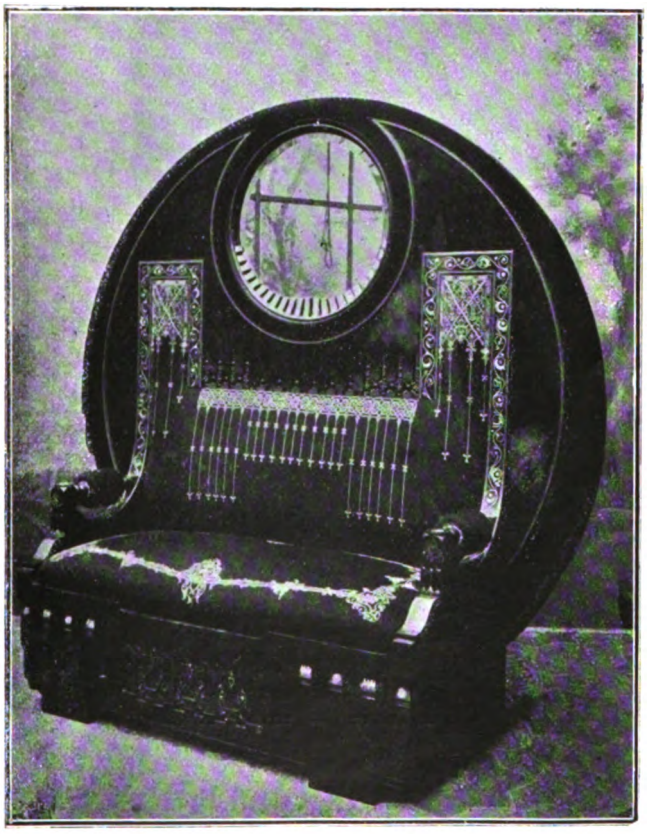
Eugenio Quarti appartiene ad una famiglia della provincia di Bergamo (egli è nato a Villa d'Almè nel 1867), nella quale la fabbricazione d'oggetti di legno è, già da più generazioni, tradizionale. I rudimenti della sua arte gli furono insegnati da suo padre, uomo d'ammirevole semplicità e di rara sagacia, il quale, appena il nostro Eugenio ebbe compiti i quattor-

Digitized by Google

dici anni, lo mandò a perfezionarsi a Parigi, dove rimase fino a quando non dovette far ritorno in Italia per il suo servizio militare.

Questa origine e questo precoce apprendimento dell'arte di tornire e d'intagliare il legno hanno dato al Quarti un vantaggio grande sui suoi competitori. Costoro, essendo per la maggior parte scultori, architetti o pittori, partono dalla grafica o si servono di essa per cercare e trovare le linee e le forme, che vengono poi applicate dagli artigiani. È invece direttamente in legno che Quarti concepisce i suoi mobili, in quel legno, che diventa sotto le sue mani un docile istrumento, di cui conosce tutti i caratteri e tutte le risorse.

Il giovine ebanista di Villa d'Almè è stato aiutato nell'ottenere il completo sviluppo del suo talento da un'altra fortunata circostanza della sua vita. Allorquando, nel 1888, egli aprì a Milano una piccola officina, ebbe la fortuna di essere presentato da un amico a Vettore Grubicy. Questo valoroso pittore e critico d'avanguardia, appassionato per l'applicazione dell'arte agli usi della vita quotidiana, appena ebbe scoverto in lui così felici attitudini, associate a tanta entusiasta buona volontà ed a così commovente amore per l'arte, s'interessò del suo avvenire ed incominciò ad inoculargli, durante lunghe conversazioni giornaliere, quei principii generali della bellezza e del buon gusto, che formano la solida base di tutte le arti.



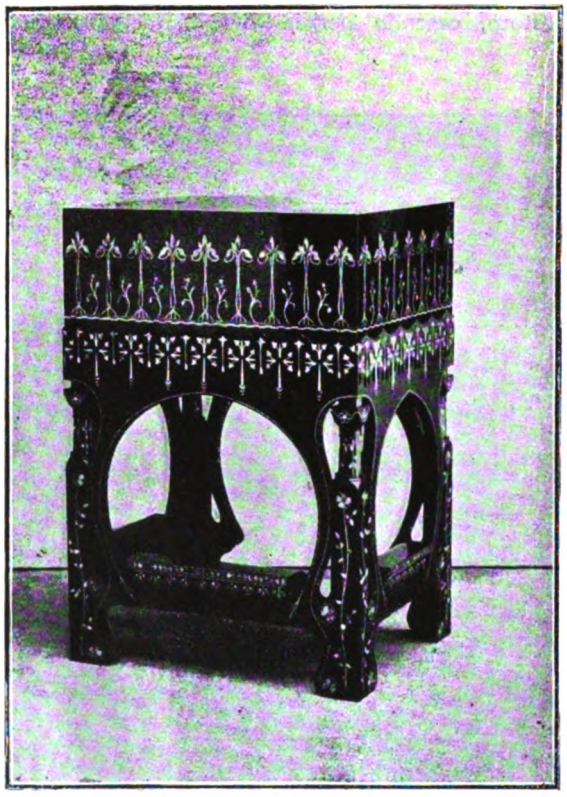
E. QUARTI — DIVANO.

Il modo rapido ed intelligente, con cui Eugenio Quarti seppe, in breve tempo, assorbire e far germinare dentro il suo cervello l'insegnamento del suo amico e maestro Vettore Grubicy lo resero sempre più simpatico e caro

Digitized by Google

non soltanto a costui, ma a parecchi amatori, che lo hanno poi aiutato del loro meglio a trasformarsi, poco per volta, da semplice artigiano in artista, avente coscienza intera del suo sforzo cerebrale verso una più alta sfera estetica ed atto a produrre la vera opera d'arte.

VITTORIO PICA.



E. QUARTI — TAVOLINETTO.

LA I.ª ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI CARTOLINE POSTALI ILLUSTRATE A VENEZIA.

— NOTE ED APPUNTI —

DUE esposizioni in questi mesi inauguratesi vengono a rivelarci uno degli aspetti caratteristici e molteplici del momento artistico presente. Poco tempo dopo che a Genova si era aperta la mostra di affissi e di manifesti, si inaugurava a Venezia quella internazionale di cartoline postali illustrate. Non molti anni addietro, chi avesse parlato non di una esposizione, ma anche semplicemente di una privata raccolta di manifesti e di cartoline avrebbe fatto sorridere d'incredulità; oggi invece i raccoglitori si sono moltiplicati straordinariamente, quella del manifesto e della cartolina è divenuta una industria sviluppatissima cui concorrono artisti ed editori, e si rendono per tal modo possibili alcune esposizioni alle quali il pubblico accorre numeroso e mostra d'interessarsi.

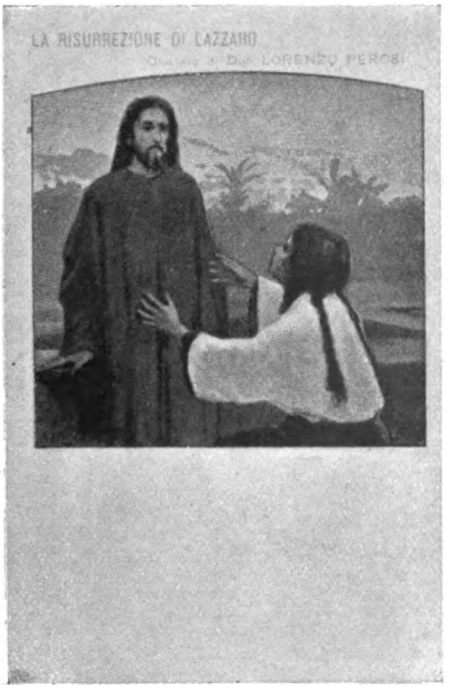
Tutto ciò viene a dimostrare che si è prodotto nel pubblico un salutare risveglio del senso della decorazione: non tutto il pubblico, certo, ma gran parte di esso vuole ora trovare in quell'oggetto di uso comune, quale è ormai riconosciuta la cartolina, o nel manifesto che ad ogni angolo di via s'incontra, qualche cosa

Digitized by Google

che accarezzi o solletichi l'occhio. Non si tratta, nel caso del manifesto, soltanto di attrarre per un istante l'attenzione — al qual fine basterebbero molti altri artifici meno costosi — ma è questione anche di trattenere, di fermare per un certo tempo questa attenzione e quasi di riuscire maggiormente persuasivo con una forma che impressioni piacevolmente la retina.

La migliore conferma, del resto, di questo risveglio del senso della decorazione noi l'abbiamo nella recente costituzione in Firenze, della " Società Italiana per l'arte pubblica „ che oltre a molt'altri problemi si propone anche quello dell'applicazione di criteri artistici alla produzione degli oggetti di pubblica utilità, si tratti di un francobollo o di una medaglia, del fanale d'una piazza o dell'insegna di un negozio.

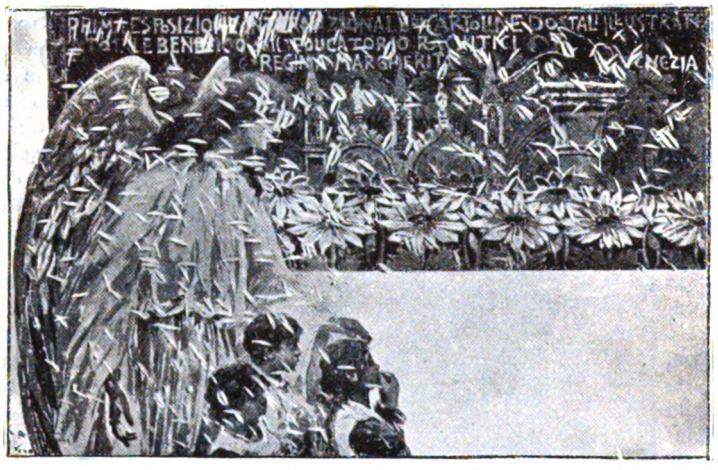
Ho insistito nell'esporre chiaramente questo speciale aspetto del momento artistico presente, per mostrare come logicamente dovesse oggi assumere uno straordinario sviluppo questa industria della cartolina illustrata: dalla cartolina mondana e talvolta licenziosa a quella che riproduce i principali capilavori artistici di tutto il mondo, da quella che ricorda un paese a quella che ne celebra gli eroi, da quella simbolica a quella satirica. Mentre, come abbiamo veduto, il manifesto impressiona particolarmente l'occhio,



SERIE DI 10 CARTOLINE ILLUSTRATE — ORATORI DI DON LORENZO PEROSI, DISEGNATE DA L. METLICOVITZ. G. RICORDI E C. EDITORI, MILANO.

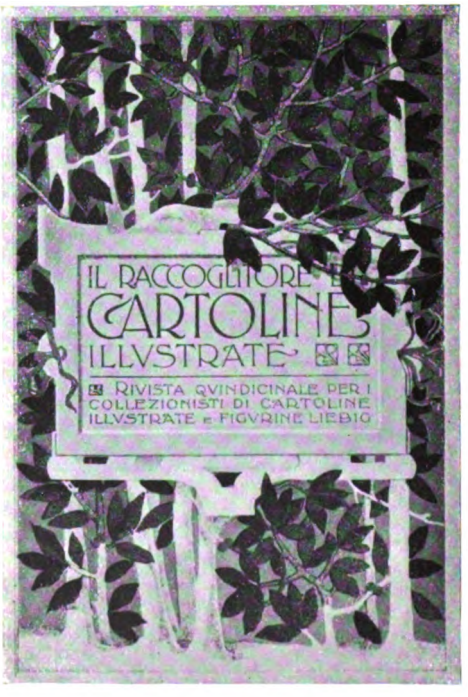
(Col gentile permesso dell'editore).

Digitized by Google



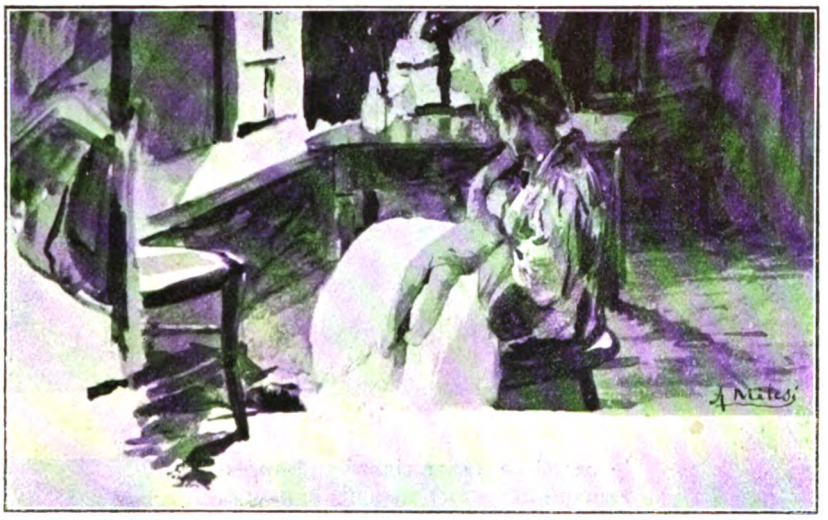
CARTOLINA UFFICIALE DELLA PRIMA ESPOSIZIONE DI CARTOLINE A VENEZIA.
DAL CLICHÉ ORIGINALE MARTELLATO ALLA PRESENZA DELLE AUTORITÀ DOPO LA TIRATURA DI 1000 ESEMPLARI.

CARTOLINA DELLA NAVIGAZIONE DEL GARDA.
STAB. G. CHIATTONE, MILANO.



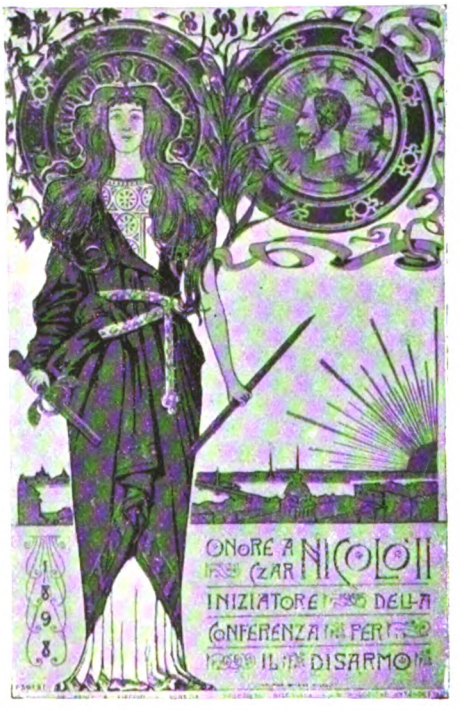
COPERTINA PER RIVISTA
PUBBLICATA DALLA CASA EDITRICE FRATELLI STOPPANI.
DISEGNO DI G. CHIATTONE, MILANO.

Digitized by Google



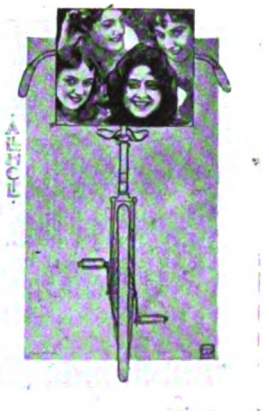
CARTOLINA INEDITA — ACQUARELLO ORIGINALE DI ALESSANDRO MILESI DI VENEZIA.

CARTOLINA DELLA SERIE « NOTTI SERENE »
DISEGNI DI A. MARTINI — D. LONGO EDITORE, TREVISO.



CARTOLINA COMMEMORATIVA PER LA CONFERENZA DEL DISARMO.
DE PAOLI E FIECCHI EDITORI, VENEZIA.

Digitized by Google

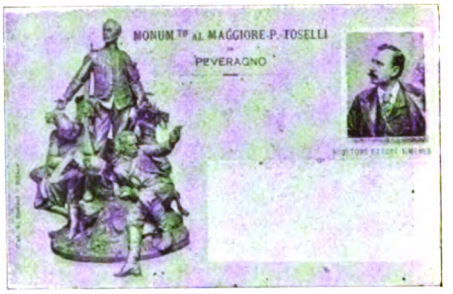


le cartoline sopra ricordate impressionano in particolar modo la mente, e ciò sta in relazione con la diversa natura e coi diversi criteri artistici, da un lato della folla che contempla gli affissi *réclame*, dall'altro di quella parte del pubblico che adopera le cartoline. Mano mano però che l'industria va sviluppandosi e diviene meno costosa, specialmente per il potente aiuto che le porge la riproduzione fotografica, la cartolina illustrata acquista una maggiore diffusione, diviene d'uso quasi generale, s'incontra ad ogni istante ed in ogni luogo e quindi s'accosta anch'essa alla natura dell'affisso, tende cioè ad impressionare l'occhio principalmente, si che la cartolina ultima apparsa

CARTOLINE ARTISTICHE — DISEGNI DI WALTER HAMPEL — EDITE DALLA CASA PHILIPP E KRAMER DI VIENNA.
(Col gentile permesso dell'editore).

Digitized by Google

a



b

c

d

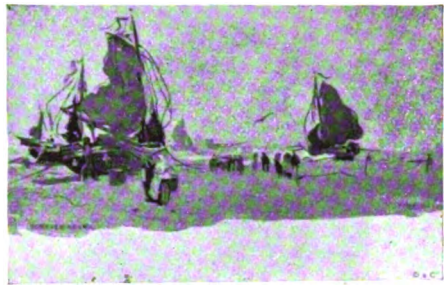
e

f

g

a b c e — CARTOLINE COMMEMORATIVE, EDITE DALLA CASA G. GUSSONI DI MILANO.
d — SIMILE, EDITA DALLA CASA G. RICORDI DI MILANO.
f — CARTOLINA RICORDO DELLA ESPOSIZIONE DI CARTOLINE A VENEZIA.
g — BUSTA DELLA SERIE DI CARTOLINE « IRIS », EDITA DALLA CASA RICORDI DI MILANO.

Digitized by Google



è contraddistinta da una scelta dei colori accurata e sovente anche strana, da figure coi contorni netti e marcati, segnati da una linea chiara od oscura, da forti contrasti di ombre e di luci, da fregi d'ornato arditi e tali da colpire l'occhio col loro particolare aspetto di novità. È questa, diciamolo subito, una forma d'arte degenerata, ma è in pari tempo, come son venuto dimostrando, quella forma che è propria della cartolina illustrata e che ne costituisce quasi il *tipo*, poichè l'altre forme di illustrazione invadono il campo un tempo lasciato esclusivamente alla fotografia, all'acquaforte, talvolta anche al quadro di piccole dimensioni. Io non voglio con ciò deprezzare questi modi di decorazione: essi contribuiscono utilmente a diffondere la conoscenza di paesi, di uomini, di opere· molti anche sono bellissimi e pregevolissimi per sè stessi, ma considerati in relazione con la cartolina, ci appaiono meno degli altri rispondenti a quel senso di decorazione che lo sviluppo odierno della cartolina illustrata ha generato. È poi opportuno notare che quelle forme decorative che noi abbiamo indicate come più adatte alla cartolina non sono però ad essa esclusivamente destinate, ma vengono usate altresì, e con ottimo risultato, nella illustrazione del testo o delle copertine di giornali inglesi e tedeschi. Il bellissimo giornale *Jugend*, per esempio, ha tratto dalle sue copertine le illustrazioni per una serie di cartoline originalissime. — Questa osservazione era necessaria perchè è da quei giornali principalmente che molti motivi ornamentali novissimi sono stati ricavati od inspirati.

I mezzi di cui dispone attualmente l'industria per la illustrazione della cartolina sono molteplici e variati. Senza occuparmi di quei processi ormai a tutti noti che prendono il nome di cromolitografia, eliotipia, autotipia ecc., parlerò invece brevemente della cromotipografia e ciò, non soltanto perchè questo metodo da poco tempo introdotto sia interessante a conoscersi per l'eccellenza dei risultati e degli effetti che da esso si possono ricavare, ma altresì perchè i lettori dell'*Emporium* possano in tal modo comprendere come siano state ottenute le due illustrazioni a colori ch'essi hanno potuto ammirare nei fascicoli del decembre '98 e luglio '99 della Rivista.

Al solito, in questo procedimento, ha grandissima parte la fotografia. Sopra tre lastre fotografiche si ottengono tre imagini diverse dell'acquarello da riprodursi: cioè sull'una l'imagine di tutte le parti e fumature gialle dell'originale, sull'altra di quelle rosse, sulla terza delle bleu e ciò servendosi di tre mezzi trasparenti, rispettivamente gialli, rossi e bleu, che vengono posti innanzi alle lastre.

Dalle negative così ottenute si ricavano tre *clichés*, per modo che ognuno dei tre colori è rappresentato da una speciale incisione: adoperando allora successivamente i tre *clichés*, ciascuno col colore che servì a ricavarlo, si ottiene, mercè la sovrapposizione e fusione delle tinte, un assieme identico all'originale e che a prima vista può

CARTOLINE DELLA SERIE « LA HOLLANDE PITTORESQUE » — ACQUARELLI DI H. CASSIERS.
EDITE DALLA CASA DIETRICH & C., BRUXELLES.

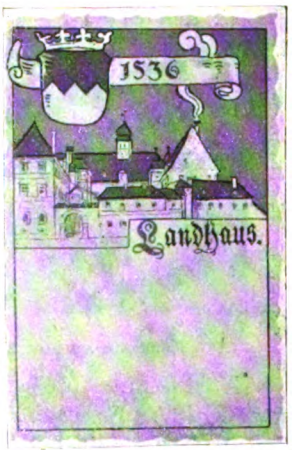
Digitized by Google

sembrar costituito anche di quindici tinte diverse. — Questo processo prende il nome di tricromia perchè tre soli sono i colori adoperati e dicesi invece quadricromia quando ai tre *clichés* se ne aggiunge un quarto per segnare in nero i contorni.

***

Le considerazioni generali che sino ad ora siamo andati svolgendo, noi troviamo confermate nella esposizione di cartoline illustrate che il dodici agosto u. s. si è inaugurata a Venezia: e del pari noi troviamo in essa applicazioni ed illustrazioni di quei processi e metodi industriali de' quali precedentemente abbiamo tenuto parola. Per procedere con ordine converrà dividere in tre gruppi gli espositori che alla mostra si presentano: Artisti, Editori, Collezionisti.

— La sala elegante ove sono raccolte le opere degli *artisti* offre un particolare interesse poichè quasi tutte le cartoline, che in essa figurano, sono inedite ed appariscono negli originali, acquarelli, tempere, acqueforti. Per i criteri precedentemente svolti intorno allo stile decorativo della cartolina, io sono naturalmente portato a dare la preferenza ai lavori dei pittori Tafuri, Brosch e Taddio. Raffaele Tafuri, di Venezia, espone otto bellissime serie di cartoline. — La prima serie reca il titolo *Tra le farfalle* e le farfalle sono vaghe figure femminili alate e leggiere. La seconda è costituita di sei cartoline per augurio: ricordo tra esse una figura di donna posta di fianco, avvolta da una luce oscura, ma profilata da una linea bianca in modo da spiccare sul fondo pure oscuro, quasi notturno. Nella terza serie sono raffigurate *le stagioni;* nella quarta appaiono sei luoghi veneziani caratteristici; nella quinta ritroviamo le lievi figurine femminili in veste di farfalla, ma esse non sono più librate e posano sopra *fiori* diversi in ciascuna delle dodici cartoline. Nella sesta serie è un elegante calendario diviso in quattro parti. La settima riproduce in momenti diversi la vita delle *Donne veneziane*. L'ultima infine è la serie più lunga e più originale. Porta per titolo *Una tavolozza* e con predominio di un colore, diverso per ognuna delle sedici cartoline, vengono in essa raffigurate la pace, la giustizia, l'abbondanza, l'ipocrisia ecc. Notevole è " la critica „: una donna bifronte che, da un lato scrive col fuoco e col veleno, dall'altro coll'oro e col cuore. Raffaele Tafuri è inoltre autore della cartolina ufficiale edita il giorno dell'inaugurazione della mostra, a beneficio dell'Educatorio Rachitici *Regina Margherita;* dopo la tiratura dei mille esemplari prescritti, il bellissimo *cliché* fu alterato alla presenza delle autorità e nella nostra riproduzione porta le tracce del martello crudele. Giorgio Brosch espone 26 cartoline in due quadri. Il Brosch abita a Venezia, ma è d'origine germanica e ciò si può rilevare anche dalle sue cartoline: " Osservano alcuni — mi diceva egli stesso giorni or sono — che le mie illustrazioni sono troppo tedesche, ma anch' io sono tedesco ed inoltre io penso che questo modo di decorazione sia il



CARTOLINE DELLA SERIE « LA VECCHIA VIENNA » (ALT WIEN).

Digitized by Google

RICORDO DI STOCCARDA.

più adatto alla cartolina. „ Questo artista adunque non va confuso coi soliti imitatori perchè egli dipinge secondo una *sua* convinzione: nelle sue illustrazioni si potrà certamente scorgere l' in-

SERIE « LES ÉLÉMENTS » PER GISBERT COMBAZ.

fluenza del paese da cui il pittore deriva, ma sopratutto si scorgerà l'affermazione della sua personalità talora macabra. Sotto questo riguardo notevoli sono le cartoline che s'intitolano *Spa-*

SERIE « AU BON VIEUX TEMPS ».

vento, *Toilette*, *Sogno di Primavera*, *Estate*, *Sul tetto*, *Notte d'estate*. Un altro carattere di questo pittore è quello della semplicità, che si rileva specialmente nel disegno *Fulva* (una donna di profilo, coi capelli di fiamma) ed in *Civettuola* in cui con pochi tratti è ottenuta una grande forza d'espressione. — Finalmente dobbiamo notare l'ottima e strana scelta del colore che

SERIE « BEAUTÉS HELLÉNIQUES ».

riesce talvolta veramente efficace e rappresentativo come nell' *Ira:* una testa di donna violacea e verdastra, simbolo verace dell'astio implacabile. Arturo Taddio, di Milano, espone in

SERIE « MOTIFS » DI M. MUCHA.
EDITA DALLA CASA CHAMPENOIS DI PARIGI.

una vetrina elegantissima alcuni lavori medioevali o medioevali-moreschi eseguiti su pergamena e riproducenti stemmi e monumenti veneziani. — Notevole per la precisione della linea

SERIE « WIENER TYPEN ».

Digitized by Google

e la elegante serietà del disegno è una tempera a chiaroscuro dal titolo *Allegoria dell'Arte del disegno.*

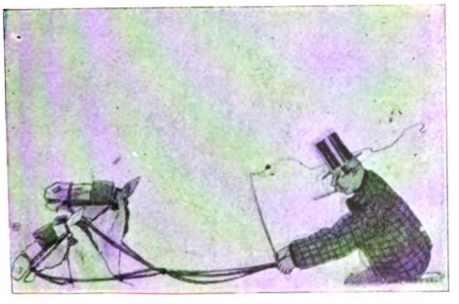
Un' altra allegoria gentile col titolo *Libando*

SERIE « BEAUTÉS HELLÉNIQUES ».

rappresenta una figura di vergine in veste bianca recante un' urna sotto il braccio e reggente con la mano una tazza ricolma. Il Taddio è inoltre un ardente irredentista, se dobbiamo giudicare

SERIE « MOTIFS » DI M. MUCHA.
EDITA DALLA CASA CHAMPENOIS DI PARIGI.

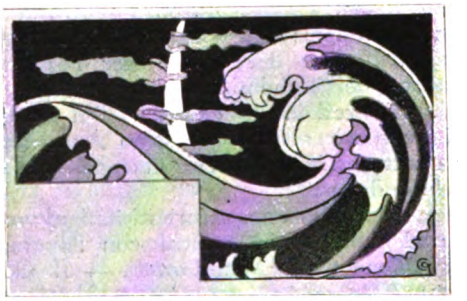
da questa sua mostra, perchè in essa figurano tre allegorie irredentiste coi motti *Inventus tergestina*, *Abre flammam*, *Perseverando.* Quest'ultima, per la felice scelta e distribuzione del



SERIE « WIENER TYPEN ».

RICORDO DI STOCCARDA.

pastello, si avvicina al bellissimo busto di donna ignuda intitolato *Ars.* Meno nuovi, invece, per ciò che concerne la decorazione sono i due paesaggi ad acquarello *(Scopetta in Valsesia, Varenna)* e la *Partita a bocce.*



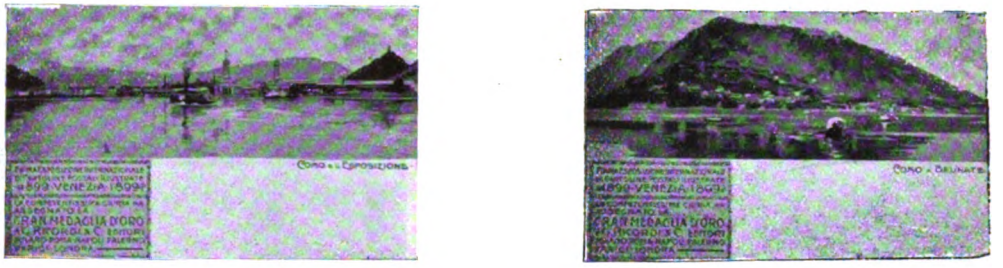
SERIE « LES ÉLÉMENTS » PER GISBERT COMBAZ.

Tra gli altri espositori ricorderò *Pietro Fragiacomo* che divide in due quadri le sue otto cartoline — *Mattino, Giorno, Sera, Notte; Le*

SERIE « AU BON VIEUX TEMPS ».

quattro stagioni — che sono altrettante vaghissime riduzioni delle sue marine e dei suoi paesaggi; Pericle Menin, un Veneziano che espone un nudo ed alcune teste di donna abbastanza

Digitized by Google



CARTOLINE-RÉCLAME DELLA CASA G. RICORDI E C. DI MILANO.

buoni; la signorina Bice Castelnuovo disinvolta pittrice di fiori; Romolo Tessari ed Eliodoro Ximenes che trattano abilmente i soggetti militari; E. Paggiaro con una ben intonata scena veneziana *In altana*. Quaranta caricature bellissime manda, da Torino, Vincenzo Nasi — *Van Dok* del *Pasquino*. Senza scurrilità, senza nulla di licenzioso esse fanno sorridere per la felice attitudine dei tipi e per l'espressione grottesca dei Bohémiens, dei *superesteti*, dei *lions*, dei preti e de' chierici. Tra i caricaturisti ricorderò altresì Agostino Arnani per le sue quattro *silhouettes* riproducenti scene della strada o del caffè.

Due de' migliori acquafortisti italiani vengono pure ad abbellire la mostra con l'opera loro: Luigi Conconi e Miti-Zanetti. — Il Conconi espone *Ebbrezza*, *L'arco di Tito a Roma*, *Cortile del Palazzo Marino a Milano*, *Studio di luce*, *L'attesa*, trattate con quella maestria che altra volta l'*Emporium* ha avuto occasione di rilevare. Il Miti-Zanetti riproduce nelle sue 24 acqueforti caratteristiche vari aspetti della vita veneziana e si afferma ancor una volta abilissimo nell'arte del bulino. Noterò in fine le due piccole marine e i tre paesaggi con decorazioni di fiori, presentati dal Lindenberg: e le 14 cartoline che Hardit Aldus intitola *di stile orientale*, le quali saranno esotiche nello stile ma lo sono anche... nella esecuzione e mi fanno l'effetto di certe fabbriche italiane di tappeti turchi. Altri artisti figurano in questa mostra con alcune cartoline inedite, ma di essi ci occuperemo parlando dei collezionisti, nelle cui raccolte questi lavori appariscono.

*
* *

Converrebbe parlare separatamente degli *editori* e dei *produttori*, cioè di quelli che assumono la pubblicazione della cartolina illustrata e di quelli che la eseguiscono. Due fatti però rendono difficile questa distinzione; in primo luogo il trovare cartoline uguali in due mostre diverse, essendo l'una quella della casa editrice, l'altra della produttrice; in secondo luogo l'essere qualche casa, ad un tempo produttrice ed editrice. Io adunque trascurerò questa distinzione e considererò assieme editori e produttori. — Ciò che conviene però notare si è che tra quest'ultimi figurano anche alcuni fotografi, poichè ascrivendoli a quella categoria ha creduto il comitato ordinatore di risolvere la ormai troppo discussa questione intorno alla natura prevalentemente chimico-industriale della fotografia. Indipendentemente da quella questione che non mi par ora opportuno e nemmeno necessario risollevare, io mi limiterò a constatare l'eccellenza dei lavori esposti da due fotografi, un professionista ed un dilettante: i signori E. Bambocci di Bari ed I. Cavallari di

CARTOLINE-RICORDO, EDITE DALLA CASA G. GUSSONI DI MILANO

Digitized by Google

VARENNA, DELLA SERIE « I LAGHI »

RENO, DELLA SERIE « LA RIVIERA »

DA ACQUARELLI DI M. WIELANDT, EDITI DA J. WELTON DI KARLSRUHE.

Forlimpopoli. Quella del Bambocci è una mostra veramente signorile costituita di 62 cartoline fotografiche artistiche tolte da negative originali e stampate al platino. I soggetti principali son tratti dalla vita dei militari, dei pescatori, dei monelli, oppure ricordano l'arrivo dei Sovrani o ritraggono l'imagine del porto e dei principali monumenti di Bari. — Le negative sono ottime veramente e la platinotipia è trattata alla perfezione, come si può rilevare dalla morbidezza dei ritratti. — Il Cavallari espone una serie di trentasei cartoline eseguite, io credo, con una preparazione al cianuro; oltre la finezza dei particolari dobbiamo in esse ammirare l'elegante ed abile disposizione del disegno sul cartoncino.

Per ciò che concerne i lavori in cromolitografia, eliotipia ecc. si può affermare che l'industria italiana si fa in questa mostra veramente onore. Le ditte Alfieri e Lacroix, Armanino, Modiano, Breveglieri, Wild, e la Società torinese editrice di cartoline espongono lavori eseguiti assai bene, con buoni criteri artistici e coi più recenti sistemi, compreso quello della tricromia, di cui precedentemente ho parlato. Nella mostra della ditta Alfieri e Lacroix questo sistema è anzi chiaramente spiegato con una serie di cinque cartoline che mostrano le successive fasi del processo. Notevoli sono anche le cartoline edite dalla casa De Paoli e Fiecchi: soggetti veneziani a chiaroscuro ed a colori, eliotipie finissime di soggetto pur veneziano, cartoline umoristiche, cartoline giganti (di dimensione quadrupla di quelle ordinarie e che vengono spedite come stampati), 20 tricromie riproducenti la serie delle *donne celebri* di Ackermann, e la cartolina della Pace pubblicata in cinque lingue per onorare l'iniziativa dello Czar. A titolo di aneddoto si può raccontare che mentre questa cartolina si spargeva rapidamente presso tutte le nazioni, una sola.... la Russia le vietava l'ingresso.

Una serie interessante di cartoline commemorative edite su cartoncino ufficiale espone il sig. A. E. Fiecchi: ed ufficiale è pure la cartolina, di un gusto discutibile, edita dal Cavallazzi pel Centenario di Parini.

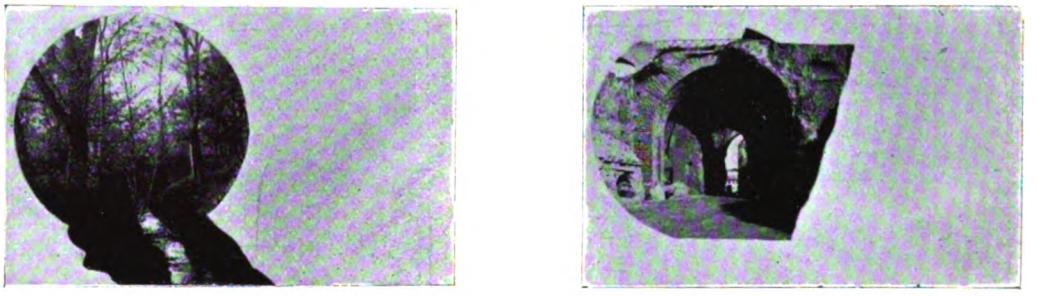
Bella serie vi ha pure la casa Gussoni di Milano.

Ma il vero *tipo* della cartolina illustrata io trovo nelle mostre delle case Chiattone, Longo e Ricordi.

Il Chiattone, di Milano, espone quattro serie bellissime, alcune per la scelta dei colori, altre pel disegno stranamente decorativo. — La prima serie commemora le cinque giornate di Milano ed in essa, oltre ai pregi ricordati, conviene ammirare l'accurata ricostruzione storica. La seconda serie riproduce sei dei principali monumenti milanesi. L'altre due serie, l'una uffi-

SERIE « ALLOTRIA ALPINA » — CARTE UMORISTICHE DELLA MONTAGNA SVIZZERA, EDITE DA F. KILLINGER DI ZURIGO.

Digitized by Google



CARTOLINE IN FOTOGRAFIA.

ciale dell'impresa di navigazione sul lago di Garda, l'altra di quella sul lago di Como, rammentano i punti notevoli dei due laghi e si adornano di fregi originalissimi.

La ditta D. Longo, di Treviso, oltre ad alcune cartoline-réclame espone, col titolo *Notti serene*, una serie di dodici illustrazioni simboliche [1] dovute a quell'Alberto Martini che così vigoroso disegnatore si è quest'anno rivelato nella nostra III[a] internazionale.

La casa Ricordi, di Milano, espone settanta cartoline di edizione o produzione propria. In tutte, o quasi tutte, dobbiamo ammirare una straordinaria finezza di esecuzione ed una geniale concezione: ad illustrare le cartoline della casa Ricordi hanno infatti concorso i nostri migliori artisti di tal genere, quali il Metlicovitz, per quelle della *Bohème* e degli *oratori* del Perosi, il Beltrami per quelle della *Colonia libera*, l'Hohenstein ed il Mataloni per le cartoline dell'*Iris*; e davvero spiace che in questa esposizione non figurino alcune cartoline inedite dovute a questi artisti così potentemente originali.

— Poche sono le case estere figuranti nella mostra. — Oltre alle cartoline a fondo metallico del Fischer, alle finissime calcografie dello Schardt, alle cartoline a rilievo o delicatamente colorate della casa Stengel, io ricordo con piacere quelle della ditta Wallenfels Brill. Essa espone *vedute d'Alsazia*, *tipi e costumi dei Vosgi*, *Strasburgo umoristico* ed alcuni *auguri pel nuovo anno* in istile medioevale eseguiti su carta a mano così da riuscire veramente caratteristici. Ma la collezione più ricca è quella della casa viennese Philipp e Kramer. Nei suoi tre grandi quadri figurano vedute dei principali paesi e luoghi di cura, cartoline stilizzate, d'augurio, umoristiche, carnevalesche, sportive ed inoltre una serie coi ritratti dei principali compositori ed un'altra in cui le montagne più note sono abilmente trasformate in mostri, vergini, regnanti. Questa è la ditta che veramente ha compreso che cosa debba essere una cartolina illustrata.

[1] Per i signori raccoglitori: la serie fa pubblicata in occasione di questa mostra e trovasi in vendita al prezzo di L. 2.

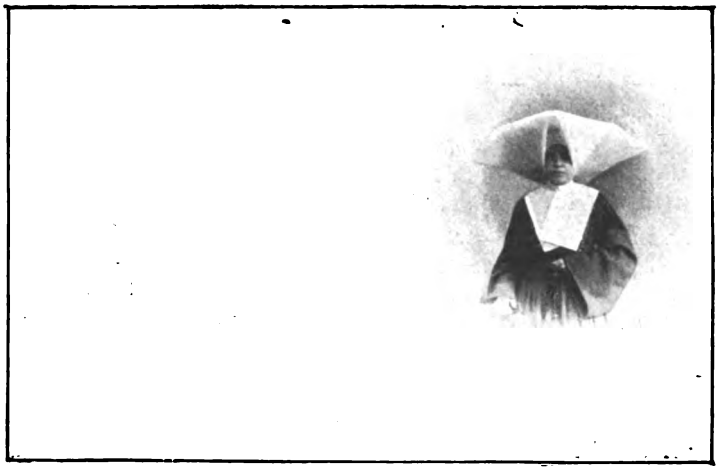
CARTOLINA INEDITA — ACQUARELLO DI VAN DOK.

Digitized by Google

CARTOLINA ILLUSTRATA DEGLI ORATORI DI DON LORENZO PEROSI.

***

Dei *Collezionisti* mi occuperò solo brevemente perchè una semplice esposizione di cifre riuscirebbe arida e noiosa ed un esame accurato richiederebbe uno spazio considerevole e non interesserebbe certo tutti i lettori. Un fatto importante si deve osservare: ed è che queste collezioni sono ordinate con buoni criteri: non si è cioè raccolto col solo ed unico scopo di raccogliere, ma tutto è stato opportunamente classificato e diviso per paesi, per stili, per autori, per soggetti ecc. Le collezioni ordinate geograficamente sono le più numerose ed alcune sono invero ricchissime. Mi limito a ricordare quella dei signori Goldschmiedt in cui delle 9500 cartoline venute d'ogni paese alcune sono veramente bellissime e graziose assai sono le otto dovute al Cassiers riproducenti tipi e costumi olandesi. Fra le altre raccolte è notevole ed elegante quella della Marchesina Denti di Pirajno — 66 cartoline riproducenti i capolavori del Louvre, 364 d'arte profana, 172 d'arte sacra! — Ricca perchè costituita tutta di cartoline ufficiali (185 circa) è la collezione del Barone Eugenio Sardagna di Trento. Quella del sig. Puppin è posta entro un leggìo artistico di legno scolpito. Quella del sig. Gino Levi di Trieste, intitolata *belles femmes*, è una raccolta abbastanza originale, seria in parte ed in parte... amena. — Il sig. F. dal Ben di Venezia possiede nella sua accurata collezione gli originali di al-



CARTOLINA — FOTOGRAFIA DEL SIG. E. BAMBOCCI, FOTOGRAFO A BARI.

Digitized by Google

cune cartoline inedite e così pure il sig. Giovanni Stucky junior adorna la sua raccolta pregevole con trenta cartoline originali dovute al pennello dei migliori artisti veneziani, quali il Fragiacomo, il Laurenti, il Ciardi, il Bortoluzzi, il Volpi, il Milesi ecc. Della cartolina del Milesi diamo anzi la riproduzione.

***

Da questa rapida rassegna della esposizione di cartoline si può adunque rilevare che se la mostra poco ha potuto raccogliere della produzione straniera, essa è invece riuscita a mostrare i progressi della industria italiana, le tendenze dei nostri artisti in questo ramo della decorazione ed alcuni savi criteri nell'ordinamento delle collezioni. — " Quella che manca — mormorava ieri un visitatore — è una collezione di... cartoline vaglia „. La colpa però, posso assicurarlo, non è del comitato ordinatore.

ALDO MAGGIONI.

Venezia, '99.

IN BIBLIOTECA.

Emilio Pinchia — *Il testamento del secolo:* conferenze tenute al Circolo Filologico di Torino nel 1899 — Roma, Enrico Voghera, 1900.

Antonio della Porta — *Canzoni* — Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1900.

Giovanni Lanzalone — *Onorando l'altissimo poeta* (nel Centenario Pariniano): versi — S. Maria C. V., Casa edit. della rivista " La Gioventù „, 1899.

Giuseppina Lippert von Granberg — *Sicania:* prima versione dal tedesco per G. ZUPPONE-STRANI, con liriche liminari di G. PASCOLI e T. CANNIZZARO — Firenze, G. Barbèra, 1899.

Eugenio Bermani — *Frate Gaudenzio:* romanzo, 2ª edizione illustrata da Luca Fornari — Milano, Carlo Aliprandi, 1899.

Gustavo Strafforello — *L'Europa in fin di secolo: Popoli e Nazioni* — Roma, Enrico Voghera, 1899.

Giuseppe Lumbroso — *La bicocca di San Giacomo*, ode di GIOSUÈ CARDUCCI: saggio di commento storico — Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1899.

Egisto Roggero — *L'eredità del genio:* disegni di A. Terzi, incisioni di Ballarini e Turati — Roma, Enrico Voghera, 1898.

Tullio Ortolani — *In solitudine:* canti — Macerata, Tip. Mancini, 1899.

Gino e Fausto Trespioli — *Progetto d'un nuovo testo della Legge elettorale politica:* riforma al testo della Legge elettorale 28 marzo 1895, n. 83 — Parma, R. Pellegrini, 1899.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Fabbrica Merci di Metallo di BERNDORF

ARTHUR KRUPP

Alpacca Argentato I.° Titolo

Servizi da tavola

*

Posaterie Candelabri ecc.

Servizi da caffè e thè

*

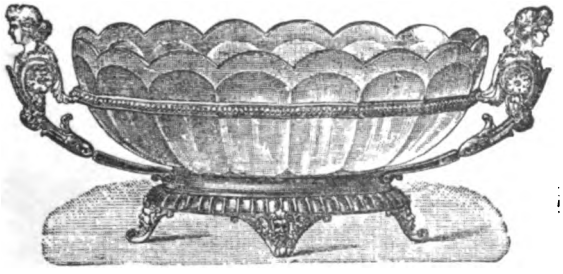
Trionfi Alzate Bronzi ecc.

Forniture complete d'Argenteria

per Alberghi, Ristoranti, Caffè e Stabilimenti

FORNITURE NAVALI

Oggetti di lusso e fantasia.



SPECIALITA' ARTICOLI CASALINGHI

IN METALLO BIANCO E NIKEL PURO

per batterie da cucina.

Filiale di Milano

DEPOSITO:

Piazza S. Marco, 5
Telef. 1031

NEGOZIO:

Corso Vitt. Em. 4
Telef. 1538

Filiali della Casa:

VIENNA - BUDAPEST
BERLINO
BRUXELLES - CAIRO
PRAGA - PARIGI
LONDRA - MOSCA
STOCCOLMA
BIRMINGHAN
ALESSANDRIA D'EGITTO

Depositi in Italia

COMO - GENOVA
TORINO - PADOVA
VENEZIA
FIRENZE - ROMA
NAPOLI - PALERMO

Digitized by Google

KOSMEODONT

PREPARATO DENTIFRICIO DI

ANGELO MIGONE & C.

MILANO — Via Torino, 12 — MILANO

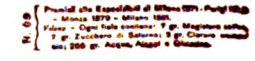
Il **Kosmeodont-Migone** preparato come Elixir, come Pasta e come Polvere, è composto di sostanze le più pure, con speciali metodi, senza restrizione di spesa. Tali preparazioni di suprema delicatezza, possiamo dunque raccomandare come le migliori e preferibili per la conservazione dei denti e della bocca. — Il **Kosmeodont-Migone** pulisce i denti senza alterarne lo smalto, previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le afte; combatte gli effetti prodotti da cachessie che si radicano nelle cavità della bocca; toglie gli odori sgradevoli causati dagli alimenti, dai denti guasti o dall'uso del fumare.

Quindi per avere i denti bianchi, disinfettare la bocca, togliere il tartaro, arrestare ed evitare le carie, conservare l'alito puro e per dare alla bocca un soave profumo, adoperate con sicurezza il KOSMEODONT-MIGONE.

L. **2** l'Elixir — L. **1** la Polvere — L. **0,75** la Pasta — Per posta Cent. *25* in più.

ANTICANIZIE - MIGONE

È un preparato speciale indicato per ridonare alla barba ed ai capelli bianchi ed indeboliti colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura ma un'acqua di soave profumo, che non macchia nè la biancheria nè la pelle e che si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna e fa sparire la forfora.



ATTESTATO.

Signori ANGELO MIGONE e C. - *Milano.*

Finalmente ho potuto trovare una preparazione che mi ridonasse ai capelli ed alla barba il colore primitivo, la freschezza e la bellezza della gioventù, senza avere il minimo disturbo nell'applicazione.

Una sola bottiglia della vostra Acqua Anticanizie mi bastò, *ed ora non ho un solo pelo bianco. Sono pienamente convinto che questa vostra specialità non è una tintura, ma un'acqua che non macchia nè la biancheria nè la pelle, ed agisce sulla cute e sui bulbi dei peli facendo scomparire totalmente le pellicole e rinforzando le radici dei capelli, tanto che ora essi non cadono più, mentre corsi il pericolo di diventare calvo.*

PEIRANI ENRICO.

Costa L. **4** la bottiglia, aggiungere Cent. *80* per la spedizione per pacco postale. — Si spediscono 2 bottiglie per L. **8** e 3 bottiglie per L. **11** franche di porto.

Una chioma folta e fluente è degna corona della bellezza.

La barba e i capelli aggiungono all'uomo aspetto di bellezza, di forza e di senno.

CHININA - MIGONE

PROFUMATA E INODORA.

L'**Acqua Chinina-Migone,** preparata con sistema speciale e con materie di primissima qualità, possiede le migliori virtù terapeutiche, le quali soltanto sono un possente rigeneratore del sistema capillare. Essa è un liquido rinfrescante e limpido ed interamente composto di sostanze vegetali. Non cambia il colore dei capelli e ne impedisce la caduta prematura. Essa ha dato risultati immediati e soddisfacentissimi anche quando la caduta giornaliera dei capelli era fortissima. E voi, o madri di famiglia, usate dell'**Acqua Chinina-Migone** pei vostri figli durante l'adolescenza, fatene sempre continuare l'uso e loro assicurerete un'abbondante capigliatura

ATTESTATO.

Signori ANGELO MIGONE e C., Profumieri — *Milano.*

La loro Acqua Chinina-Migone, *sperimentata già più volte, la trovo la migliore acqua da toeletta per la testa perchè igienica nel vero senso, e di grato profumo e veramente adatta agli usi attribuitele dall'inventore. Un bravo e buon parrucchiere ne dovrebbe essere semfre fornito. Tanti rallegramenti e salutandoli mi professo di Loro devotissimo*

Dott. GIORGIO GIOVANNINI, *Ufficiale Sanitario* - LATERA (Roma).

L'*ACQUA CHININA-MIGONE* tanto profumata che inodora, non si vende a peso, ma solo in fiale da L. **1,50** e da L. **2**, e in bottiglie grandi per l'uso delle famiglie a L. **8,50** la bottiglia, per mezza bottiglia L. **5**, da tutti i farmacisti, profumieri e droghieri del Regno. — Per pacco postale Cent. *80* in più.

Deposito generale da A. MIGONE & C., Via Torino, 12 - MILANO.

Digitized by Google

VOL. X

N.° 59

EMPORIVM

RIVISTA MENSILE ILLVSTRATA D'ARTE
LETTERATVRA SCIENZE E VARIETÀ

DIREZ.NE ED AMMINIST.NE BERGAMO - IST. ITAL. D'ARTI GRAFICHE

Digitized by Google

Pitiecor Bertelli

OLIO DI FEGATO DI MERLUZZO

con Catramina (speciale olio di Catrame Bertelli) al 5%

e

EMULSIONE DI PITIECOR

CON IPOFOSFITI DI CALCIO E SODIO

Questi due preparati sono destinati al miglior sucesso terapeutico, in quanto che costituiscono il più efficace e sicuro mezzo di cura nelle malattie da esaurimento. Tanto il **Pitiecor** quanto l'**Emulsione di Pitiecor** hanno identica indicazione: è solo pa preferirsi il **Pitiecor** quando si tratta di adulti e di vecchi, e l'**Emulsione di Pitiecor** nei casi di bambini ai quali torna più gradita la preparazione emulsionata, essendo questa più assimilabile per le sostanze emulsive che ne accelerano la digestione. Si aggiunga che l'**Emulsione di Pitiecor** esercita indubbiamente una speciale influenza benefica sul sistema osseo e muscolare dei bambini per gli *ipofosfiti di sodio e di calce* che l'**Emulsione** contiene. — Ecco perchè i Medici raccomandano tanto il **Pitiecor** quando l'**Emulsione di Pitiecor** contro

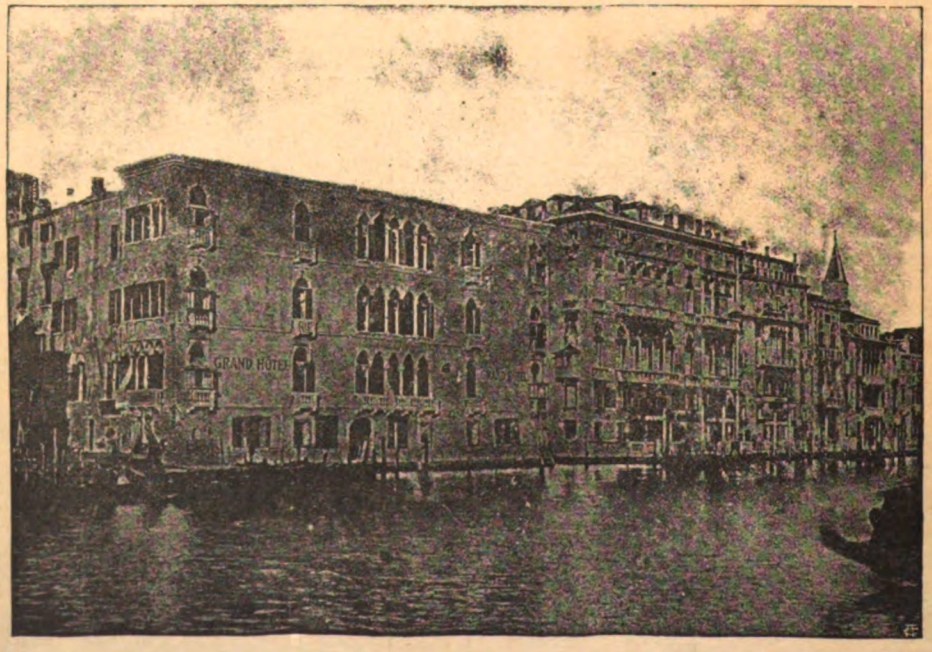
Anemia - Scrofola - Rachitismo - Denutrizione
Consunzione - Tubercolosi - Gracilità - Debolezza
Catarri e Tossi croniche.

IL PITIECOR e l'EMULSIONE di PITIECOR hanno sapore gradevolissimo.

Un flacone normale di ***Pitiecor*** *oppure di* ***Emulsione*** *L. 3.—, più Cent. 60 se per posta; tre flaconi L. 8.60, franchi di porto, da* **L. BERTELLI e C., Milano,** *e in tutte le Farmacie.*

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, PROPRIETARI. DIRETTO DA PIANTA & MERLI.

Digitized by Google

Digitized by Google

ANT. VAN DIJCK — TOMMASO FRANCESCO DI CARIGNANO, PRINCIPE DI SAVOIA.

(Pinacoteca Reale di Torino).

(Fot. Anderson, Roma).

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. X. NOVEMBRE 1899 N. 59

ARTE RETROSPETTIVA: ANTONIO VAN DIJCK.

I.

DOPO Rembrandt ad Amsterdam ed a Londra e in pari tempo di Velazquez a Madrid e di Luca Cranach a Dresda, Antonio van Dijck s'è avuta la sua glorificazione ad Anversa, la città che lo vide nascere or son trecento anni.

Simili speciali esposizioni, venute in voga in questa fine di secolo, racchiudono esse qualche buona promessa per l'avvenire? sono precorritrici di un'êra novella per la diffusione e lo studio dell'arte antica, mediante la riunione, durante alcuni mesi, delle opere di un solo maestro, sparse ai quattro canti del mondo in gallerie inaccessibili alla maggior parte dei viaggiatori?....

È certo che i progressi della scienza, aumentando e perfezionando, via via, i mezzi di comunicazione, faciliteranno altresì la esecuzione di tali intraprese e i collezionisti, presentemente ancor troppo gelosi dei loro tesori, più facilmente si addatteranno a privarsene più diverranno serie le garanzie di buona conservazione.

E noi sinceramente ci auguriamo, e riteniamo anche per fermo, così debba accadere, in quanto siano incalcolabili i vantaggi che tali esposizioni possono rendere allo studio dell'arte.

L'idea complessa che non può provenire dalla visione dell'opera divisa di un grande maestro, quand'anche ottenuta a prezzo di lunghi e costosi viaggi, emerge, invece, a un primo sguardo che si getti in una sala nella quale si trovi raccolto gran numero de' suoi quadri.

C'è ancora di più: non così la esposizione

ANT. VAN DIJCK — AUTORITRATTO, DETTO « DAL GIRASOLE ».
(Propr. Duca di Grafton, Londra).
Esp. di Anversa, 1899.

Digitized by Google

aperta, ecco tutti i giornali e tutte le riviste affrettarsi a tessere l'elogio dell'artista, a narrarne la vita, a descriverne le opere, a raccogliere tutti gli aneddoti, che a lui si riferiscono, e il pubblico a chiacchierare dell' artista "alla moda „; ornare il proprio appartamento delle fotografie dei suoi lavori; arricchire la propria biblioteca delle opere che trattano di lui....

Se ogni anno si potesse celebrare, con la esposizione de' suoi lavori, la memoria di un grande artista, non tarderemmo a non dover più deplorare la triste ignoranza delle cose d'arte, che affligge le nostra società contemporanea.

Ed è appunto nel fine di apportare la modesta nostra collaborazione alla grande opera civilizzatrice annunciatasi sul finire di questo secolo XIX, che offriamo ai lettori dell'*Emporium* questo nostro studio sul grande artista fiammingo, glorificato, in questo momento, ad Anversa e che deve tanta parte dell'arte sua ai sommi maestri italiani.

II.

V'hanno pochi artisti, de' quali la vita e le opere siano tra loro altrettanto intimamente collegate, quanto quelle di Antonio van Dijck. Pochi artisti furono del paro sensibili alle influenze straniere. Il carattere di van Dijck era debole, di una delicatezza, d'una flessibilità estreme. Tutte le impressioni, che egli riceveva, si rispecchiavano immediatamente ne' suoi quadri. Studiando questi, si potrebbe, senza la scorta di altri documenti, seguire, passo passo, tutti i casi della sua vita avventurosa. Epperò abbiamo pensato che, in questo studio sommario, non fosse il caso di trattare separatamente della sua vita e delle sue opere: ci è sembrato, invece, più razionale il riferire cronologicamente gli

ANT. VAN DIJCK — IL SERPENTE DI BRONZO.
(Propr. Sir Francis Cook Bart., Claydon).

Esp. di Anversa, 1899.

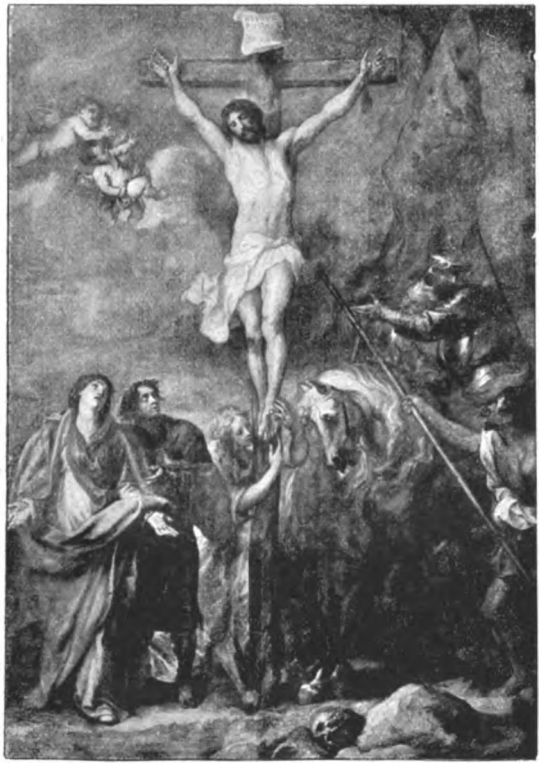
Digitized by Google

avvenimenti della sua vita, cogliendo l'occasione che naturalmente deve presentarci il racconto, per parlare delle sue opere.

***

Antonio van Dijck nacque ad Anversa nella casa dall'insegna della Danza degli Orsi (*Den Berendans*), attigua al Palazzo di città, il 22 marzo 1599.

Egli non scendeva punto di nobile casato: l'avolo suo era mercante di paccotiglia. Suo padre, nondimeno, aveva cumulato una discreta sostanza esercitando il commercio, e quantunque sembri non foss'egli che un buon borghese, senza aspirazioni molto elevate e d'una pietà alquanto ristretta, egli non si oppose mai alla carriera artistica del figliuolo. Sembra anzi che il gusto dell'arte non fosse estraneo alla famiglia, dappoichè nella casa, dove abitava, le pareti fossero adorne di quadri e vi si suonasse il clavicembalo. Sembra, d'altronde, che la madre di Antonio fosse donna intelligente, dotata di squisito buon gusto e valentissima ne' piccoli lavori muliebri. Secondo un'antica testimonianza, negli ultimi mesi che precedettero la nascita del nostro artista, essa occupava i suoi ozî ricamando, in vivaci colori, l'avventura biblica di Susanna e i vecchioni. È, quindi, ammissibile che le inclinazioni materne abbiano esercitato una qualche influenza sullo spirito impressionabile del giovane Antonio.



ANT. VAN DIJCK — CRISTO IN CROCE, DETTO « DELLA SPUGNA ».
(Chiesa di S. Michele, Gand).
Esp. di Anversa, 1899.

Van Dijck era il settimo di dodici figliuoli, parecchi dei quali abbracciarono la carriera ecclesiastica, il che non lascia alcun dubbio sulla divozione e gli austeri costumi della sua famiglia. Tali buone relazioni col clero gli procacciarono, più tardi, de' significanti vantaggi, dap-

Digitized by Google

ANT. VAN DIJCK — LA MADONNA DELLE PERNICI.
(Museo dell'Eremitaggio, Pietroburgo).

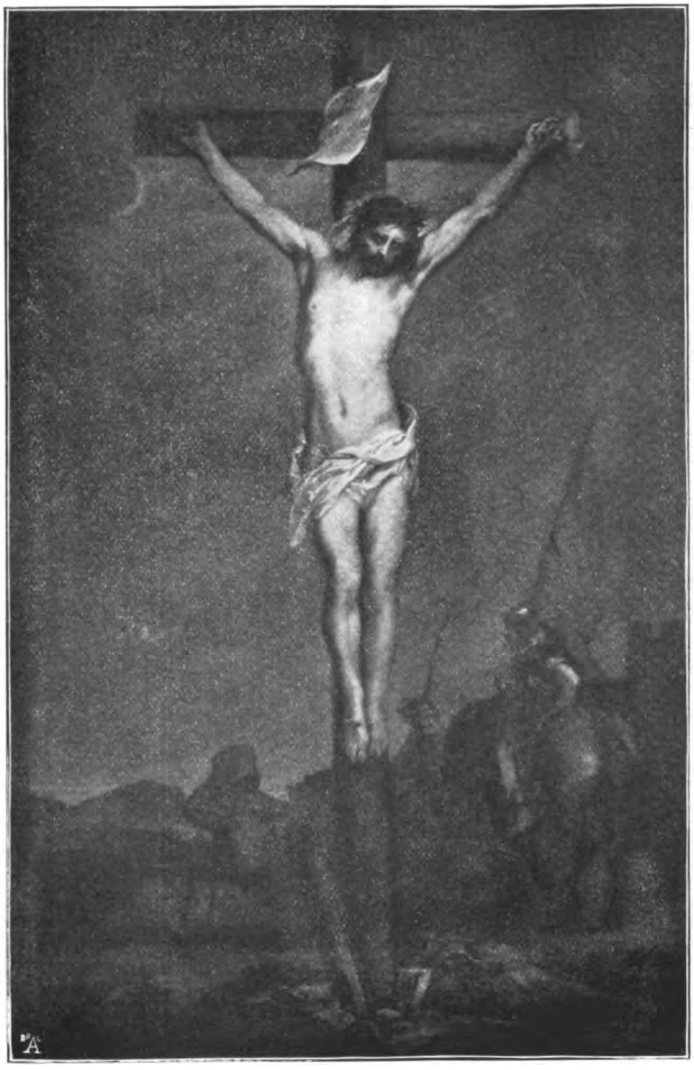
ANT. VAN DIJCK — CRISTO AL SEPOLCRO.
(Museo di Belle Arti, Anversa).

(Da una fotografia della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

Digitized by Google

poichè, a quel tempo, nei Paesi Bassi, soltanto le chiese e i conventi fossero in grado di commettere lavori importanti agli artisti più eminenti.

A undici anni appena, egli entrò come apprendista nello studio del pittore anversese Enrico van Balen. Questo pittore, semplice artista di second'ordine, esercitò nullameno una salu-



ANT. VAN DIJCK — CRISTO IN CROCE.
(Pinacoteca Reale, Monaco).

La precocità del talento di van Dijck è davvero sorprendente: destinato a perdere le proprie forze e a morire d'esaurimento assai prima dell'età normale, egli già, sino dalla infanzia, aveva posto piede sul terreno che non appartiene che agli uomini fatti.

tare influenza sul suo giovane allievo. Egli eccelleva nella pittura di putti nudi di una estrema delicatezza: ed è certo da lui che van Dijck deve avere imparato a fare quegli angioli graziosi, che si ammirano in diversi suoi quadri. Van Balen era inoltre un fervido cultore del-

Digitized by Google

l'arte antica e la collezione, che, di questa, si era andato formando, non potè a meno, certo, d'impressionare il giovane Antonio.

Questi aveva già lasciato van Balen, ma non si sa da quando, allorchè, nel 1618, dicianovenne appena, venne ammesso come *franc-maître* nella *guilde* di San Luca.

alcuna luce sui primi anni che succedettero alla partenza di questi dallo studio di van Balen e che precedettero il contratto intercorso il 29 marzo 1620 tra il Rubens e il R. Padre Tirinus D. C. D. G. per la decorazione della chiesa dei Gesuiti ad Anversa. Tale contratto risguardava trentanove pannelli, distrutti poi da un incendio

ANT. VAN DIJCK — TOMMASO FRANCESCO DI CARIGNANO, PRINCIPE DI SAVOIA.
(Reale Galleria di Pittura, Berlino).

Ed è qui che dobbiamo domandarci a qual tempo risalgano i primi rapporti del van Dijck con Pietro Paolo Rubens. I molti aneddoti riferentisi a fatti che si sarebbero svolti nello studio di Rubens sono poco meritevoli di fede. È certo, nondimeno, che il Rubens ebbe a rilevare ed apprezzare, di buon'ora, il talento del giovane artista. Ma, sinora, non si è giunti a spargere

nel 1718, che il Rubens s'impegnava di dare finiti entro nove mesi " a condizione di potersi far aiutare da *Antonio van Dijck, il migliore dei suoi allievi* „.

Di quel tempo, van Dijck abitava la casa, che il Rubens aveva aperta ad Anversa dopo il suo ritorno dall'Italia, nel 1611. Era un vero palazzo signorile, convegno degli artisti, degli

Digitized by Google

scienziati e dell'aristocrazia. Il maestro vi aveva raccolto una stupenda galleria di quadri italiani, tra' quali se ne contavano del Tiziano, del Bassano, del Palma, del Tintoretto, del Veronese, di Raffaello, di Leonardo da Vinci, al fianco d'una notevole collezione di bronzi e di statue di marmo. Van Dijck non avrebbe potuto trovare ambiente più favorevole allo sviluppo del proprio talento di un tale soggiorno principesco, dove non soltanto doveva profittare delle lezioni del suo illustre maestro, ma studiare del continuo que' preziosi tesori di arte e frequentare quotidianamente una società delle più elette.

La reciproca simpatia che legava maestro ed allievo è troppo generalmente nota perchè occorra di insistervi. Ci limiteremo, quindi, a soggiungere che, dall'una e dall'altra parte, non fu mai negletta occasione per darne nuova testimonianza.

ANT. VAN DIJCK — DAMA SCONOSCIUTA.
(R. Pinacoteca di Brera, Milano).

(Fot. Anderson, Roma).

Frattanto la riputazione del van Dijck si era andata rapidamente formando ed aveva anche varcato le frontiere. Fu però nel 1620, ch' egli

Digitized by Google

venne indicato al diplomatico inglese Tomaso Howard, conte di Arundel, illuminato mecenate, che si era costituito un vero museo, ed esercitava un grande ascendente sul re Giacomo I. Egli si sforzava, in singolar modo, di attirare alla corte di Londra gli artisti che si distinguevano sul continente e, dacchè ebbe notato poche indicazioni ci sono rimaste circa cotesta sua prima dimora in Inghilterra. Certo ch'essa non fu di lunga durata, dappoichè il 28 febbraio 1621, vale dire: appena tre mesi dopo il suo arrivo, van Dijck ottenesse dal suo regio protettore un passaporto per viaggiare durante otto mesi. E non molto dopo lo ritroviamo ad An-

ANT. VAN DIJCK — LA MADONNA E IL BAMBINO, CON S. ANTONIO DI PADOVA.
(R. Pinacoteca di Brera, Milano).
(Fot. Anderson, Roma).

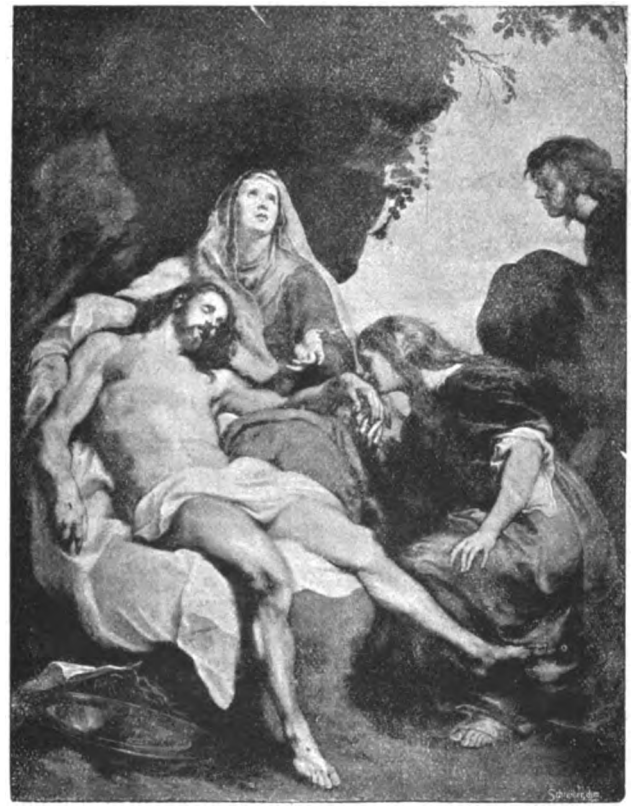
lo straordinario talento del van Dijck, s'adoprò in ogni modo per farlo espatriare. Nè il nostro artista parve opporre molta resistenza alle istanze di lui.

Un documento epistolare datato del 25 novembre 1620 ci fa conoscere che, a tale epoca, il van Dijck era stabilito in Inghilterra, dove il re gli aveva assegnato una pensione di 100 lire sterline (2500 lire nostre) l'anno. Ma ben versa, dove raccoglie l'ultimo sospiro di suo padre.

A malgrado di tali suoi precoci successi, van Dijck ben comprendeva, e Rubens non avrà mancato di dirglielo, che la sua educazione artistica era ancora lontana dal potersi dire compiuta. Ciò che gli mancava era, non solamente l'esperienza e la pratica dell'arte, ma altresì il veder paese, lo studio dei grandi maestri clas-

Digitized by Google

sici. C' era di più: in Fiandra, la fama di Rubens risplendeva come sole, che faceva impallidire le stelle del firmamento e van Dijck comprendeva benissimo di essere fatto per lottare con quel colosso. Aveva fors' anche coscienza del troppo possente influsso che questo maestro esercitava su di lui: e, piuttosto che rimanere della sua riconoscenza, egli offerse il ritratto sua moglie e un *Cristo nel giardino degli Oliveti* al proprio maestro, il quale, in ricambio, gli fece dono di un bello stallone, ch' egli inforcò nell'ottobre 1621, per rendersi in Italia. Ed arrestiamoci a questa data siccome quella che ebbe una significante importanza nella vita



ANT. VAN DIJCK — CRISTO DEPOSTO DALLA CROCE.
(Museo di Pittura, Anversa).

Esp. di Anversa, 1899.

nella sua patria, dove tutto convergeva verso un medesimo centro, che a lui sarebbe rimasto sempre inaccessibile, voleva conquistar palme all'estero, svolgendo in pari tempo il proprio talento e la propria individualità.

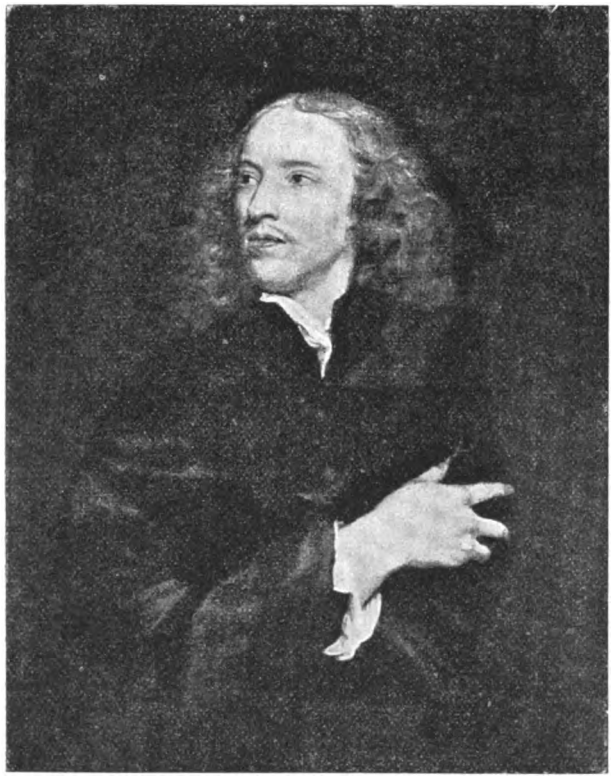
Gli occorreva l'Italia: la eterna seduttrice dei settentrionali aveva fascinato le sue brame, quella vera culla delle arti lo attirava irresistibilmente.

Si decise però ben presto a partire. In prova dell'artista, poichè segnò la fine del primo periodo della sua attività. Sino al 1621, van Dijck non fu che il migliore allievo di Rubens; dopo, divenne maestro a sua volta.

***

Prima di seguirlo oltre l'Alpi, è conveniente dare una occhiata alle opere da lui eseguite durante quel primo periodo.

Digitized by Google



ANT. VAN DIJCK — RITRATTO D'UOMO.
(Propr. H. Hengel, Parigi).
Esp. di Anversa, 1899.

Al paro di tutte le opere giovanili esse hanno una grande ineguaglianza di valore e poco omogeneità. È facile scorgere come l'artista non fosse ancora giunto a trar fuori dal caos de' suoi pensieri immaturi quell'ideale, che poi gli sarebbe dato di raggiungere felicemente: non aveva ancora la coscienza del proprio talento; ignorava sè stesso ed i suoi occhi inesperti rimanevano abbagliati dalla luce sfolgorante, che sviò tanti de' suoi contemporanei: Pietro Paolo Rubens. I suoi quadri di quel periodo sono essenzialmente rubensiani, anzi: ultra-rubensiani.

Il giovane van Dijck, vinto dall'ammirazione pel suo glorioso maestro, nemmanco si contentava di seguirne le tracce, ma, nel giovanile suo entusiasmo, si spingeva oltre gli stessi limiti, che Rubens, pure nelle sue arditezze di concetto e di esecuzione, aveva sempre saviamente rispettati. Riconoscendo la propria mano troppo debole ed inesperiente a raggiungere un medesimo fine, per impotenza e per incoscienza delle proprie facoltà, cadeva nella esagerazione.

A rendersi conto di siffatta sua ricerca del violento e dell'effettistico, basta guardare alcuni suoi quadri: *Gesù che porta la croce*, *Il martirio di Santa Caterina*, *Il Cristo coronato di spine*, *La Crocifissione di San Pietro*, *Il serpente di bronzo*, *L'arresto di Cristo*, quadri tutti che risalgono a prima del 1621.

Devesi per altro notare che, qualche volta, la debole personalità di van Dijck traspare timida sotto l'influenza assorbente del Rubens, e questo accade specialmente nei suoi ritratti.

Nè studi, nè viaggi cangiarono, nel fondo, il carattere di van Dijck: ne' lontani paesi, dove credette forse di trovare un'arte nuova, egli scoperse, in primo luogo, sè stesso. Il van Dijck, che ammiriamo come pittore alla corte di Carlo I, è rimasto quello stesso che lavorava a servizio del suo maestro, Rubens.

Gli anni si limitarono a fecondare il germe dell'arte sua, che in lui dormiva sino dalla prima giovinezza: la pianta crebbe secondo le leggi di natura e i frutti ch'essa produsse altri non furono se non quelli che la semente poteva dare. Influssi stranieri poterono trarlo fuori del suo cammino; potè egli errare per sentieri sui quali si trovava a disagio; ma sempre seppe ritornare sulla grande strada riservata al suo genio, gli dei sembrano aver preconizzato sulla sua culla che l'arte sua sarebbe quella dei ritratti. Può egli, in varie occasioni, aver disconosciuto l'oracolo; ma finì sempre per fargli atto di sottomissione e fu anche ricompensato ogni volta che ne accettò la sentenza. Il vero van Dijck non è mai stato che il van Dijck dei ritratti.

Le composizioni sacre, o mitologiche, da lui, più tardi, dipinte in Italia, in Fiandra, o in Inghilterra, non si possono mai considerare come opere interamente personali, di grande merito: sono superiori, ben vero, ai soggetti analoghi trattati nei primi anni; l'esperienza ha, in lui,

Digitized by Google

perfezionato la tecnica, e il criterio frenato la esagerazione; ma non mai attinge egli l'altezza toccata coi suoi migliori ritratti.

Distraendo gli occhi dalle esagerate tele rubensiane, più sopra accennate, portiamoli sui ritratti del suo primo periodo, e, per non smarrirci fra troppi titoli, citiamone uno solo: il suo proprio ritratto, del quale esiste più d'un esemplare, ma il più conosciuto è quello di Monaco. Nel modo, in cui è composto e dipinto quell'amabile giovinetto imberbe, dalla bella capigliatuta inanellata e le mani aristocratiche, non si presenta forse lo sviluppo che l'artista dovrà poi prendere nelle sue più celebri pitture inglesi? Non si riscontra, forse, in codest'opera giovanile, un van Dijck più puro di quello dei *Calvari* e delle *Sepolture*, ch'egli dipinse negli anni successivi?

In tutto ciò che è *ritratto*, van Dijck è sempre stato essenzialmente personale: non resiste, forse, sempre alle influenze straniere; ma non vi cede mai tanto da perdere la propria originalità e mai senza rientrare subito nella propria via. Per contro, nelle composizioni abbandonate alla sua fantasia, egli cade invariabilmente nella imitazione. Ciò è vero, sopratutto, quanto alle sue opere giovanili; ma è vero altresì quanto alle sue opere più mature, come ci studieremo di dimostrarlo.

ANT. VAN DIJCK — IL CONTE ALBERTO D'ARENBERG.
(Propr. Duca d'Arenberg, Bruxelles).
Esp. di Anversa, 1899.

III.

La tradizione popolare, che tanto generosamente si è compiaciuta di esornare di aneddoti, più piacevoli che veri, la biografia di van Dijck, ci narra com'egli non avesse ancor varcato la frontiera per recarsi in Italia, quando si innamorò della figliuola del Signore di Saventhem, nel Brabante. Là sarebbe rimasto per chiedere la mano della nobile damigella e là, nell'attesa del consenso paterno, avrebbe dipinto il famoso *San Martino*, che orna la chiesa di quel villaggio, una *Sacra Famiglia*, la Madonna della quale riprodurrebbe i lineamenti della sua innamorata. Van Dijck avrebbe tirato di lungo pel suo cammino, col cuore gonfio, ma non senza aver lasciato, come ricordo del suo soggiorno, due quadri apprezzatissimi.

Il romanzetto è davvero troppo grazioso, per dimostrare, coi documenti alla mano, che esso.... non è che un romanzetto; nè lo prenderemo maggiormente sul serio di certi racconti fantastici, coi quali storiografi poco scrupolosi hanno arricchito la dimora di van Dijck in Italia: ci limiteremo ad esporre brevemente le peripezie del suo viaggio, quali risultano da documenti, la cui autenticità non è più contestata.

Entro il primo mese dopo la sua partenza da Anversa, il 20 novembre 1621, van Dijck giunse a Genova, che non doveva lasciare se non dopo parecchie settimane e dove ritornò poi a due riprese. Ebbe in quella città la più cordiale accoglienza. La fama ve lo aveva preceduto ed egli

Digitized by Google

vi fu ricevuto, non solo dai suoi compatrioti e confratelli Luca e Cornelio de Wael, dei quali dipinse i ritratti, ma anche dalle più cospicue famiglie genovesi.

Nel febbraio 1622, egli partì per Roma, dove c'è a credere venisse accolto con pari premura, se debbasi giudicare dai ritratti dei più eminenti personaggi che gli vennero commessi, primissimi quelli del *Cardinale Bentivoglio* e del *Cardinale Barberini* (*papa Urbano VIII*), che oggi si conservano nella galleria Pitti, a Firenze.

Aveva nondimeno fretta di visitare Venezia, dove arrivò dopo essersi trattenuto alquanto a Bologna e Firenze, nella quale ultima città fu accolto da Lorenzo de' Medici.

Fu a Venezia, sovratutto, che si operò la grande trasformazione del talento di van Dijck, come diremo più innanzi; fu a Venezia ch'egli studiò, appena giunto, il Tiziano e i grandi maestri della sua scuola, i Palma, i Giorgione, i Bonifacio, i Veronese, i Tintoretto.

Da Venezia, si rese a Mantova, dove fu ricevuto dal duca Ferdinando Gonzaga e, col 1623, fece ritorno a Roma, dove soggiornò otto mesi.

ANT. VAN DIJCK (ATTRIBUITO ANCHE A RUBENS) — GIOVANNI GRISSET-RICHARDOT E SUO FIGLIO.
(Museo Nazionale del Louvre, Parigi).

Il cav. Bertolotti [1] ci ha fatto un quadro ben poco edificante della vita che conducevano, di quel tempo, gli artisti fiamminghi ed olandesi, residenti a Roma: non erano che sbornie alla taverna, susseguite da diverbi e risse della peggior specie. Il nostro artista, che amava fre-

[1] *Artisti Belgi e Olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII.* (Firenze, 1880).

Digitized by Google

quentare la società più eletta, repugnava da una sì grossolana compagnia; la qual cosa gli valse la persecuzione de' suoi confratelli gazzarroni, i quali, accusandolo di superbia, lo denominavano " il pittore cavalleresco „, soprannome rimasto poi celebre.

Nell'ottobre 1623, van Dijck lasciò, per la seconda volta, Roma e, lungo la via, s'imbattè nella contessa d'Arundel, che egli accompagnò a Milano e Torino, dove fu accolto dalla corte di Savoia e dove eseguì parecchi ritratti.

Fu di ritorno a Genova sul principio del 1624, e vi rimase sei mesi. Numerose sono le opere che vi eseguì e, tra di esse, occupano un primo posto i ritratti di vari membri della famiglia Brignole e diversi quadri sacri.

Da Genova, partì direttamente per la Sicilia. A Palermo, il vicerè Emanuele Filiberto di Savoia gli fece splendida accoglienza; ma, scoppiata la peste, della quale lo stesso vicerè fu una delle prime vittime, van Dijck si affrettò a fuggire e fu, per l'ultima volta, a Genova nel 1625. Verso la fine di giugno dello stesso anno, lasciò il paese del quale serbò poi sempre tanto vivo ricordo, ma che non doveva più rivedere.

ANT. VAN DIJCK — DAMA CON BAMBINO.
(Galleria Reale di Pittura, Dresda).

Il 4 luglio giunse a Marsiglia e, poco tempo dopo, fu ricevuto, ad Aix, da Nicola Claudio Fabri di Peiresc e, a Parigi, da Francesco Langlois di Chartres.

Nel dicembre 1625, o nel gennaio 1626, van Dijck fece ritorno ad Anversa; ned egli lasciò

Digitized by Google

più i Paesi Bassi, se non sette anni dopo, per andarsi a stabilire definitivamente in Inghilterra.

essere, in fatti, che uno spirito impressionabile e versatile, quale il suo, non si scaldasse di ammirazione davanti agli incomparabili capolavori

ANT. VAN DIJCK — GUGLIELMO II, PRINCIPE D'ORANGE, E LA SUA FIDANZATA, PRINCIPESSA MARIA STUARDA, FIGLIA DI CARLO I.
(Museo dello Stato, Amsterdam).

***

Come lo abbiam fatto notare durante la nostra narrazione, il viaggio d'Italia esercitò su van Dijck una influenza decisiva; nè poteva della scuola italiana. Calmato il primo entusiasmo, ne venne allo studio, all'analisi, si dedicò a penetrare i segreti dei grandi maestri; si sforzò di appropriarsene le doti.

Digitized by Google

Fu sopratutto il Tiziano che lo fascinò interamente. Gli schizzi recati d'Italia, de' quali il Duca di Devonshire possiede un albo, consistono quasi tutti in studi sul Tiziano: schizzi di punta di penna, riproducenti in pochi tratti la disposizione di un quadro, l'atteggiamento o la fisonomia di un personaggio: l'artista, di suo pugno, vi ha aggiunto alcune annotazioni in italiano, indicanti i colori.

Ma, ben più che da codesti schizzi, possiamo renderci conto della trasformazione da lui subita, esaminando i quadri di un tale periodo di tempo. Il colore, parte essenziale nei quadri veneziani, è completamente mutato: le sue tonalità divengono più fuse, perdono la loro durezza, pur facendosi più intense. Egli scuopre riflessi dorati nelle pieghe delle stoffe preziose; luci vibranti nella scintillazione delle gemme; colore e vita nelle carnagioni. Inoltre, egli ha imparato a porre in rilievo le parti essenziali della composizione, a circonfonderli d'una luce calda e dorata, lasciando il fondo in un chiaroscuro misterioso; ha rinunciato, insomma, alle esagerazioni, alle arditezze e alle violenze oltrespinte,

ANT. VAN DIJCK — LORD FILIPPO WHARTON.
(Museo dell' Eremitaggio, Pietroburgo).

Esp. di Anversa, 1899.

Digitized by Google

ANT. VAN DIJCK — CARLO LUIGI, DUCA DI BAVIERA, E ROBERTO, SUO FRATELLO.
(Museo Nazionale del Louvre, Parigi).

nelle quali era già caduto volendo calcare le orme del Rubens, senza averne la forza necessaria.

I pittori italiani hanno distrutto codesta troppo assorbente influenza, non già col sostituirsi interamente al maestro fiammingo, ma rendendo a van Dijck molta parte della sua personalità, affrancandolo da un troppo umiliante servaggio.

Vero, peraltro, che van Dijck non avrà mai forza di carattere bastante ad emanciparsi da ogni influenza. Le sue tele accuseranno, soventi, la maniera dei grandi maestri fiamminghi, italiani e olandesi, talvolta persino di artisti meno attempati di lui. I motivi religiosi, composizioni nelle quali egli non dà mai segno di spiccata originalità, saranno sempre eseguiti all'uso Rubens, specie le scene della Passione: *calvart*, *discese dalla croce*, *sepolture*, ecc. Invece, le *Sacre famiglie*, le *Fughe in Egitto* sono piuttosto secondo il gusto italiano. Ma quali pur sieno le influenze che van Dijck debba subire nel seguito, esse non avranno mai il carattere di servilità de' suoi primi tempi. La sua personalità, già lasciata travedere da' suoi primi ritratti, si sarà consolidata e le opere eseguite in questo secondo periodo, comunque distanti ancora dall'alta perfezione dei ritratti, che dipingerà poi in Inghilterra, non sono manco delle più simpatiche e piacenti, ch'egli abbia prodotto.

Buon numero delle opere di tale periodo si trovano ancora sul suolo italiano, così ne' musei come in pubbliche collezioni. Citiamo: i palazzi Brignole, Reale, Spinola, Balbi, Pallavicini, Durazzo, a Genova; Borghese, Rospigliosi, Colonna, Villa Albani, Quirinale, Monte cavallo, Campidoglio, Accademia di San Luca, a Roma; le pinacoteche di Milano, Venezia, Modena e Napoli e, specialmente, la galleria degli Uffici e palazzo Pitti a Firenze, e, sovratutto, il museo di Torino, che racchiude una delle migliori pagine dell'opera di van Dijck.

È da notarsi che parecchi de' suoi quadri, nel corso de' secoli, lasciarono i paesi nei quali erano stati eseguiti: così quelli già appartenenti alla famosa collezione dei principi Gonzaga, a Mantova, passarono interamente nelle mani di

Digitized by Google

re Carlo I d'Inghilterra. Per contro, le pinacoteche italiane si sono arricchite di molti suoi quadri compiuti all'estero. Non fosse, quindi, che per le opere di lui immobilizzate nelle raccolte pubbliche, l'Italia rimarrà sempre un campo dei più fertili per lo studio del nostro artista.

IV.

Il ritorno di van Dijck nella sua città natale, alla fine del 1625 od in principio del 1626, segna il principio di un nuovo periodo, successivo all'italico, il quale si chiude nel 1632 col suo definitivo passaggio in Inghilterra.

Come accade a molti artisti, il grande successo in patria non gli fu assicurato prima di essersi formato un nome all'estero. La fama però lo aveva preceduto ad Anversa, dove gli si fece accoglienza degna in tutto del suo talento e le commissioni gli piovvero d'ogni parte.

Le chiese e le corporazioni religiose, fiorentissime di quel tempo, facevano a gara nel richiedere quadri per ornare i loro altari. Rubens, che aveva fruito della più grande voga, vedevasi costretto, a malgrado della prodigiosa sua attività e del concorso dei suoi allievi, a rifiutare le ordinazioni: d'altronde, le sue funzioni di pittore di corte e di diplomatico lo assorbivano completamente. Van Dijck, più modesto nelle pretese, ma la cui celebrità già cominciava ad agguagliare quella del suo maestro, giungeva

ANT. VAN DIJCK — TOMMASO CAREW, IL POETA, E TOMMASO KILLIGREW, L'ATTORE.
(Propr. S. M. la Regina d'Inghilterra, Windsor).
(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

Digitized by Google

dunque a proposito per fare la propria fortuna.

Durante i sette anni da lui trascorsi in Fiandra, dopo il suo ritorno d'Italia e prima di partire per Londra, egli si dedicò quasi esclusivamente alla pittura sacra; torna a dire che assai più gli premeva il guadagno che non di lavorare per la sua gloria nei secoli futuri. Sembra, debole di van Dijck: la mancanza di fantasia, di imaginazione. Dacchè egli si avventura oltre la cerchia assegnatagli dal suo genio, l'arte del ritratto, le forze gli mancano; egli vacilla e, per mantenersi in bilico, è costretto ad abbrancarsi a qualcuno de' suoi predecessori, di preferenza a Rubens.

Gli anni della imitazione servile e della esa-

ANT. VAN DIJCK — COLONNELLO CARLO CAVENDISH.
(Propr. Duca di Devonshire, Londra).
(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

di fatti, che, alle sue tele di storia sacra o profana egli non ponesse mano con molto entusiasmo. Di rado si scorge, in esse, quell'ispirazione, quella forza espansiva, quel lirismo, che sono elementi primi di una vera opera di arte. Vi si cerca la commozione e non vi si trova che la posa; vi si cerca la fede e non vi si trova che la frivolezza; vi si cerca la forza e il movimento e non vi si trova che la impotenza e la rigidità. Ed eccoci di fronte al lato gerazione sono passati; l'Italia ne lo ha guarito; ma egli non è per anco bastevolmente formato per poter lavorare senza l'esempio altrui, almeno in simil fatta di lavori.

Anche più tardi, giunto al suo apogeo, egli non riuscirà che a mezzo trattandosi di soggetti per rendere i quali gli occorra fare assai più che non copiare semplicemente la natura. Gli stessi ritratti ch'ebbe il capriccio di presentare sotto forma allegorica sono già, spesso, di cattivo

Digitized by Google

gusto. La rarità de' soggetti mitologici, o storici, ci mostra, d'altronde, a sufficienza, com'egli non fosse portato per simili composizioni.

Ad onta della nostra antipatia per codesto genere di quadri, dobbiamo rendere giustizia ai loro indiscutibili pregi. Egli vi dà sempre prova di una grande eleganza nelle forme ed elettezza nelle fisonomie. I suoi angioletti ignudi, sè stesso e i proprii carnefici; egli, invece, rappresenta il Cristo come vero Figlio dell'Uomo, prostrato dal dolore e profferente con voce lamentosa il suo: *Eloi, Eloi, lama sabacthani!*

Le sue figure della Vergine, massime laddove essa è accompagnata dal Bambino Gesù, sono attraentissime, meno sensuali e, in qualche guisa, più divine di quelle del Rubens.

ANT. VAN DIJCK — LUCIANO CAREY, LORD FALKLAND.
(Propr. Duca di Devonshire, Londra).
(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

che circondano i santi personaggi, esercitano sempre un fascino particolare: tali angioli adolescenti hanno le stesse attrattive de' giovinetti aristocratici, de' quali egli ha fatto i ritratti; ha pur trattato amorevolmente la figura del Cristo, alla quale ha saputo dare una speciale impronta; diversa assai da quella che le assegna il Rubens. Mentre questi le dà la potenza di un Dio, spirante fra torture atroci, ma sempre superiore ai proprii patimenti, signoreggiante

Nondimeno, in codesto rinascimento dell'arte antica, la vera fede cristiana mancava. La tradizione gotica, sola espressione del vero sentimento religioso, s'era perduta per sempre. L'arte, divenuta essenzialmente decorativa, superficiale e senza profondità, mirava piuttosto a produrre un effetto gradevole sulle pupille, che non a disporre l'animo al raccoglimento. E, sotto un tale sguardo, van Dijck era perfettamente il figliuolo del suo tempo. Le sue tele, per grandi

Digitized by Google

ANT. VAN DIJCK — PENELOPE WRIOTHESLEY, BARONESSA SPENCER.
(Propr. Conte Spencer, Althorp).
Esp. di Anversa, 1899.

confratelli, pittori, scultori, incisori, i quali rappresentano quanto di meglio sia uscito allora dal suo pennello. Fra questi indicheremo specialmente i ritratti di *Rubens* (Althorp, Amsterdam), *Gaspare de Craeyer* (Vienna), *Giovanni de Wael* (Monaco), *Luca e Cornelio de Wael* (Roma), *Martino Rijckaert* (Dresda, Madrid, Vienna e varie collezioni inglesi), *Martino Pepijn* (Anversa) e *last not least: Francesco Snijders* (Monaco, Cassel, Pietroburgo, e collezioni inglesi).

In generale, questi ritratti si distinguono da quelli ch'egli dipinse più tardi in Inghilterra, per la calda tonalità e la luce dorata, da lui assimilatesi sotto il cielo d'Italia e che perdette poi sulle nebbiose rive del Tamigi.

I grandi personaggi che van Dijck doveva necessariamente accettare di ritrarre per propiziarseli, erano bene spesso modelli pochissimo rispondenti al suo gusto: tali ritratti di carattere più o meno ufficiale riuscivano però rigidi e freddi. Gli artisti, invece, ch' egli frequentava ogni giorno, non nelle sale di ricevimento, ma nella intimità della loro famiglia, erano modelli

sieno e quali pur sieno le bellezze delle loro forme e dei loro colori, non trasfondono in noi commovimento alcuno, ci lasciano freddi e senza alcun interessamento pel soggetto trattato.

Basta, a persuadersene, gettare una occhiata sulla lunga serie di pitture sacre da lui eseguite durante il suo soggiorno in Fiandra: i *Calvari* di Anversa, di Termonde, di Gand, di Malines; l'*Erezione della croce* di Courtrai; le *Sepolture* di Anversa e di Monaco, Vienna, Bruxelles, Lilla, Parigi e altrove.

Fortunatamente siffatti lavori commerciali non assorbirono il talento di van Dijck al punto da impedirgli ogni altro lavoro. Al fianco di quelle tele chiassose, egli eseguì buon numero di quadri di più modeste apparenze, ma assai più gastigati e degni del suo talento. Vogliam parlare de' ritratti condotti in detto periodo, quali i *Malderus* (Anversa), i *Van der Geest* (Londra), i *Liberti* (Madrid, Monaco, Londra), la *Famiglia de Nole* (Monaco), il *Borgomastro d'Anversa e sua moglie* (id.), *Francesco di Moncada* (Parigi), e, più specialmente, dei ritratti de' suoi

ANT. VAN DIJCK — GIACOMO HAY, CONTE DI CARLISLE.
(Propr. Visconte Cobham, Hagley).
Esp. di Anversa, 1899.

Digitized by Google

tanto a lui più gradevoli. Egli conosceva il loro carattere, il loro temperamento; aveva potuto scrutarli sino in fondo all'anima, li faceva posare come più gli piaceva per far meglio risaltare i loro tratti caratteristici.

E qui ci convien dire una parola della celebre *Iconografia* del van Dijck [1].

È una raccolta di ritratti incisi di artisti, scienziati, uomini di Stato contemporanei. Van Dijck progettò, sino da giovane, una tale pubblicazione e vi lavorò durante tutta la sua vita. La collezione consta di incisioni delle sue opere e di acqueforti originali. Erano i meglio incisori della scuola anversese, venuti su sotto la direzione di Rubens, quale i Pontius, i Scheltius a Bolswert, i Luca Vorsterman, i de Jode, i Galle, che vi lavoravano modellandosi sui quadri dell'artista, o sui disegni specialmente eseguiti a tal fine.

[1] *Icones Principum Virorum Doctorum Pictorum Chalcographorum, Statuariorum, nec non amatorum pictoriæ artis numero centum: ab Antonio van Dijck, pictore ad vivum expressæ eiusq. sumptibus æri incisæ. Antverpiæ Gillis Hendricx excudit A.° 1645.*

ANT. VAN DIJCK — MARCHESA PAOLINA ADORNO-BRIGNOLE-SALE.
(Propr. Duca d'Abercorn, Londra).
Esp. di Anversa, 1899.

ANT. VAN DIJCK — GUGLIELMO VILLIERS, VISCONTE GRANDISSON.
(Propr. Jacob Herzog, Vienna).
Esp. di Anversa, 1899.

Van Dijck consegnava i rami a Martino van den Enden, l'eccellente stampatore; ma l'opera completa non fu edita se non dopo la costui morte, nel 1645, da Gillis Hendricx, allorchè essa constava di cento incisioni più il frontispizio. In seguito venne accresciuta e giunse sino a un totale di centonovanta tavole [1].

Secondo le più recenti indagini, il numero delle acqueforti originali è di ventuna, ed esse formano la parte più preziosa d'una collezione, la quale offre, a più d'un titolo, il più grande interesse.

Van Dijck maneggiava la punta secca con rara delicatezza e valentia. Le tavole interamente condotte da lui sono dei veri capolavori. Ve n'ha, disgraziatamente, talune, delle quali egli non finì che la testa, mentre gli accessori furono aggiunti da altri incisori, rendendo le tavole stesse d'una pesantezza atroce. Per buona sorte, ci sono rimaste alcune prove dello stato primitivo di tali tavole, non guaste ancora da bulino

[1] Consultare in proposito: F. Wibiral: *l'Iconographie d'Antoine van Dijck* (Lipsia, Danz. 1877).

Digitized by Google

sacrilego: tra di esse, quella recante il suo proprio ritratto, che conta tra le migliori immagini, ch'egli ci abbia lasciato della propria persona.

ANT. VAN DIJCK — LORD GIORGIO DIGBY, 2° CONTE DI BRISTOL, E LORD GUGLIELMO, 5° CONTE E 1° DUCA DI BEDFORD.
(Propr. Conte Spencer, Althorp).
Esp. di Anversa, 1899.

***

Stando a documenti di autenticità molto incerta, van Dijck avrebbe lasciato la Fiandra nel 1627, per recarsi in Inghilterra, nell'intento di stabilirsi presso la corte di re Carlo I.

I pittori Cornelio Janson van Ceulen e Daniele Mytens gli avrebbero, dicesi, attraversato il cammino, per gelosia di mestiere, sicch'egli, dopo un mese d'assenza, avrebbe dovuto ritor-

Digitized by Google

narsene a casa, senza aver veduto il Re. — Non sapremmo pronunciarci sulla veridicità di una tale storiella. Ma ci limiteremo a dire ch'essa non è affatto provata e che, in generale, si assegna la partenza di van Dijck per l'Inghilterra all'anno 1632.

Più meritevole di fede, invece, è il suo viaggio in Olanda, nel 1630.

Egli vi fu chiamato per fare il ritratto al principe Federico Enrico di Nassau e ne approfittò per arricchire la sua *Iconografia*.

La leggenda vuole ch'egli stringesse, in modo

ANT. VAN DIJCK — LORD GIOVANNI E LORD BERNARDO STUART.
(Propr. Conte Darnley, Cobham Hall).
(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

Digitized by Google

molto originale, la personale conoscenza di Frans Hals, vale dire: presentandosi a lui incognito e pregandolo di fargli il ritratto. Avrebbe poi intervertito le parti, sicchè Frans Hals lo riconobbe, senz'altro, vedendolo a lavorare. Checchè ne sia, positivo che van Dijck lascia trasparire in più di un suo dipinto la influenza di Frans Hals, la quale non nocque punto al suo talento.

Ma il grande avvenimento nella vita di van Dijck consistette, senza dubbio, nell'andarsi a stabilire a Londra. Durante la sua dimora in Fiandra egli parve non aspettare altro se non il momento favorevole di abbandonare la patria. Le seducenti offerte di Carlo I lo decisero, finalmente, a partire. Egli traversò la Manica nell'aprile del 1632, per non più rivedere il continente se non un paio di volte, in occasione di viaggi di poco rilievo.

V.

Ed eccoci arrivati all'ultimo periodo della vita di van Dijck, a quello, cioè, nel quale l'arte sua toccò l'apogeo ed egli mostrò un grado di perfezione, che nessuno giunse poi a superare.

ANT. VAN DIJCK — CARLO I° D'INGHILTERRA, IN TRE POSE DIFFERENTI.
(Propr. S. M. la Regina d'Inghilterra, Windsor).

(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

In Inghilterra, dove non gli si richiesero più soggetti religiosi, egli potè consacrarsi esclusivamente al genere che preferiva: il ritratto. Ed ecco perchè il periodo inglese è riuscito il più glorioso della sua carriera.

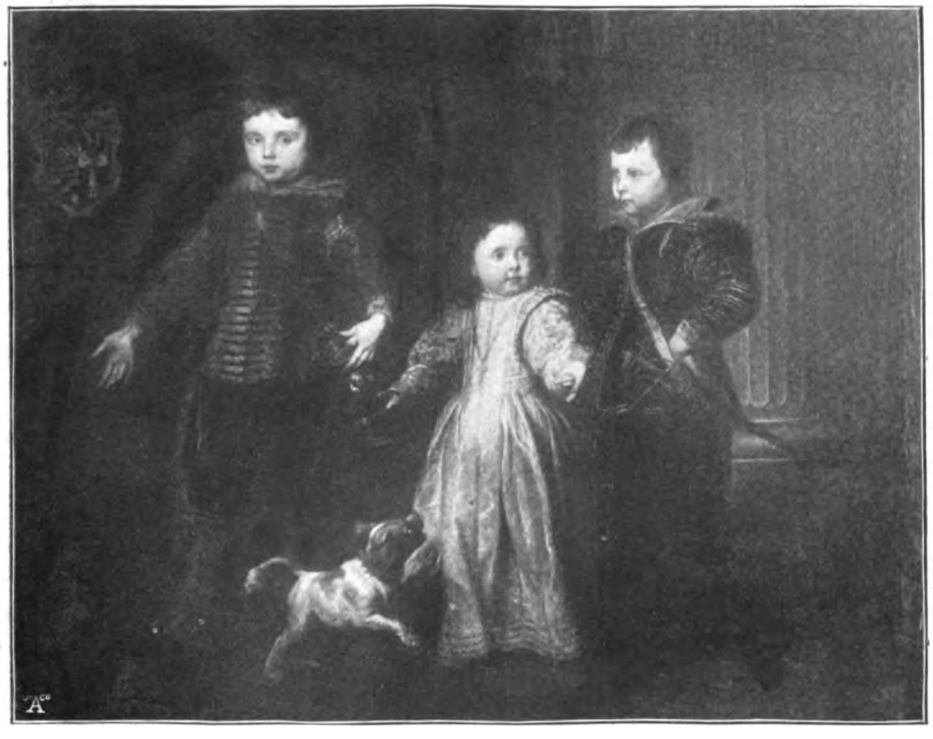
Dicemmo già che van Dijck partì per Londra nell'aprile 1632. Là venne albergato da uno dei protetti del conte d'Arundel, Ed. Norgate, il quale aveva ordine dal Re di provvedere a tutti

Digitized by Google

i bisogni dell'ospite. Più tardi il Re stesso gli procacciò una casa a Blackfriars e una residenza d'estate a Eltham.

Carlo I non cessava dal ricolmare di gentilezze il suo pittore favorito, del quale amava frequentare lo studio. Gli assegnò una pensione fissa di duecento sterline (cinquemila lire) l'anno, pagandogli inoltre separatamente tutte le tele, mese in patria, dove fu ricevuto a braccia aperte e dove la corporazione di San Luca lo nominò, per acclamazione, decano, onore insigne che, prima di lui, non era mai stato concesso se non a Pietro Paolo Rubens.

Coi primi mesi del 1635, van Dijck fu di ritorno a Londra, che più non lasciò se non verso la fine della sua vita.



ANT. VAN DIJCK (ATTRIBUITO A) — TRE FANCIULLI.
(Galleria Durazzo, Genova).

che eseguiva per suo conto. Vero che, specie negli ultimi anni, le note de' suoi onorari gli venivano, ben soventi, ridotte della metà; ma ciò per certo non era da attribuirsi a mancanza di generosità regia, sibbene a una penuria che, sempre più, facevasi sentire imperiosa.

Il 5 luglio 1632 il Re gli conferì il titolo di cavaliere, regalandogli, in pari tempo, una bella catena d'oro con una medaglia portante la sua effigie.

Van Dijck non lasciò più l'Inghilterra, prima del 1634, nel quale anno si recò a passare qualche

***

La serie di lavori da lui eseguiti sulle rive del Tamigi è interminabile. Allo infuori dei ritratti sparsi per le pinacoteche del continente e delle tele conservate nelle regie gallerie di Windsor e di Buckingham, non v'ha, si può dire, grande famiglia inglese che non possegga nel proprio castello uno o più ritratti degli antenati della mano di van Dijck. Ci basterà citare le gallerie del duca di Devonshire, del duca di Buckleugh, del duca di Richmond, del conte

Digitized by Google

di Pembroke, del conte Spencer, del conte Warwick, del conte Clarendon, del duca di Portland, ecc. Così ci asterremo dal passare in rassegna tutti codesti quadri; limitandoci a parlare delle loro generalità.

Caratteristica dei ritratti inglesi, più ancora che di quelli d'Italia e di Fiandra, è la distinzione, è la ricerca di una grande dignità così nella posa come nell'insieme. Il figliuolo del modesto negoziante, che, per grazia di Dio, aveva arie da gentiluomo e, per grazia d'un monarca, il mezzo di soddisfare i suoi gusti, si trovava perfettamente a bell'agio in mezzo a tutti que' nobili signori: trovava in essi i modelli, che, da lungo, andava ricercando: uomini di grande razza, già prossimi alla decadenza.

Non si potrebbe legger meglio la storia di quell'epoca che non nella fisonomia dei tipi riprodotti da van Dijck. Vedete, in fatti, quei grandi fanciulli viziati, vestiti di velluto e di merletti, situati incessantemente davanti allo spettatore, che sembrano guatare sdegnosamente con la coda de' loro begli occhi affaticati. Essi sono stanchi di vivere, senza avere effettivamente conosciuto la vita; li annoia il pensiero di non trovare più godimenti, che già non abbiano gustato sino alla sazietà; muovono mollemente le effeminate loro membra tra l'atmosfera profumata dei loro palazzi e non è che

ANT. VAN DIJCK — I TRE FIGLIUOLI DI CARLO I.
(Propr. S. M. la Regina d'Inghilterra, Windsor).

Esp. di Anversa, 1899.

Digitized by Google

per rispetto alla tradizione di remoti secoli di eroismo, se portano ancora corazze da salotto, troppo sottili per resistere a un colpo di lancia, o di spada. Oh, que' leggiadri signori, quei bei lordi, veri principi da novelle, quali piaceva a noi rappresentarceli, fanciulli, in una scinnata del carnefice. — La personificazione di codesta società che, avendo oltrepassato l'apogeo della propria gloria, inclinava omai al periglio, la troviamo nella figura del suo capo, il re Carlo I.

È naturale che van Dijck abbia dipinto più

ANT. VAN DIJCK — I TRE FIGLIUOLI DI CARLO I.
(Pinacoteca Reale di Torino).
(Fot. Anderson, Roma).

tillazione di ricche stoffe, di pennacchi, di spade e di pietre preziose!

Ma sono novelle spaventose! È, piuttosto, una orribile tragedia, della quale lo stesso van Dijck non potè vedere la catastrofe. Nullameno si direbbe che, qualche volta, il suo pennello abbia trasalito, per un vago presentimento, nel dipingere tutte quelle belle teste che, tra non guari, dovevano cadere sotto la scure insanguivolte il suo protettore, trattando il ritratto del quale egli usò di una evidente preferenza. Quella testa altamente aristocratica, dai lineamenti delicati e stanchi, van Dijck l'ha studiata in ogni suo particolare, sotto ogni suo aspetto: l'ha scelta come soggetto di almeno una quarantina de' suoi quadri, parecchi de' quali appartengono a ciò che l'arte ha prodotto di più perfetto.

Digitized by Google

Tra le opere che egli eseguì in Inghilterra, non possiamo dispensarci dal menzionare specialmente i ritratti dei figliuoli di Carlo I, in gruppi più o meno numerosi, i migliori esemplari de' quali si trovano a Windsor, a Dresda, a Berlino e, sovratutto, a Torino. In quelle deliziose figure di fanciulli van Dijck ha superato veramente sè stesso. Nessun altro artista ha aveva precedentemente prodotto ed anche tutto ciò che produsse in seguito, prima di estinguersi per sempre. Cotesti quadri si impongono alla nostra ammirazione con la rara bellezza delle forme e dei colori, con la suprema perfettezza della loro esecuzione. Vero è che non vi si riscontra più il colorito intenso, la luce dorata de' quadri italiani: van Dijck ha vinto

ANT. VAN DIJCK — DOROTEA SIDNEY, CONTESSA DI SUNDERLAND.
(Propr. Duca di Devonshire, Londra).
Esp. di Anversa, 1899.

meglio di lui compreso l'anima infantile; nessuno ha saputo rendere con pari delicatezza quelle mani grassocce, quelle gote colme, la incantevole bonomia che caratterizza que' giovani esseri innocenti. In essi, il talento di van Dijck si svela nella sua espressione più pura e completa.

Verso l'anno 1635, l'ingegno suo era giunto al massimo grado di maturità: varie sue opere di una tale epoca superano tutto, quanto egli una tale influenza, qualche volta troppo forte, ed ha trovato le sue personali armonie, le dilicate sue tinte, i suoi moerri dai deliziosi riflessi. E tutte codeste stoffe preziose, sete e velluti; codesti pomposi panneggiamenti; codesti larghi collari di merletti sono come immersi in una luce trasparente, bianca, che, tuttavia, non è mai nè fredda, nè stridente. Laddove i maestri italiani sembrano aver tolto dalla loro tavolozza la luce dorata del sole, van Dijck,

Digitized by Google

invece, ha sparso sulle sue tele i raggi argentei d'uno stupendo chiaro di luna.

È una tale dilicatezza massima di colorito, pari a quella della forma, che, innanzi tutto, caratterizza le opere di van Dijck. Non è possibile cadere in abbaglio: que' suoi principi adolescenti; que' suoi incantevoli fanciulli d'una nobiltà, d'una grazia incomparabili, si riconoscono di prima giunta. Nessun pittore di qualsiasi altro tempo ha mai raggiunto la spontanea eleganza, scevra d'ogni affettazione, che van Dijck seppe dare ai suoi modelli. Ma c' è di più: il seducente aspetto de' suoi ritratti nasconde una profondità d'osservazione e di sentimento, della quale, forse, egli medesimo non aveva coscienza, ma che non è però meno degna di attenzione. Van Dijck vi si mostra psicologo per intuito, tanto le eleganti fisonomie de' suoi personaggi esprimono bene il loro carattere, il loro temperamento, tanto que' begli occhi rispecchiano fedelmente l'anima, ch' essi credono d'occultare sotto il loro seducente esteriore. Egli, a giudicarne dalle splendide loro vesti di velluto e di seta, non ha dipinto che grandi signori, genti di corte, di cappa e spada; ma, in sostanza, ha dipinto, più che tutto, degli uomini, la vita de' quali risulta dalle loro fisonomie.

Ecco la vera grandezza di van Dijck; ecco il perchè molte delle sue opere contano tra le pagine più magistrali dell'arte universa; ecco ciò che lo innalza al grado de' più grandi pittori d'ogni epoca.

L'ARCHITETTO INIGO JONES -- DISEGNO DI VAN DIJCK, INCISO DA VORSTERMAN.

Molti artisti di minor valore lo hanno agguagliato nella maestria della forma, nell'arte di rendere con la pittura gli aspetti della realtà; ma, nei ritratti, egli li supera tutti per la profondità del sentimento, per la penetrazione dell'anima dei suoi personaggi.

* * *

Sciaguratamente, a poco a poco, le forze cominciarono a mancargli. Troppo intensa era stata la sua vita per poter essere altresì di lunga durata. S'era dato a eccessi di lavoro e di piacere, che la dilicata sua fibra non consentiva;

Digitized by Google

IL PITTORE PIETRO BREUGHEL.
DALL'ACQUAFORTE ORIGINALE DI VAN DIJCK.

la lame usait le fourreau; il fuoco s'era consunto in una brace troppo ardente e, tra breve, non doveva restarne che cenere.

Il lusso principesco della sua casa richiedeva da van Dijck enormi somme, che il suo assiduo lavoro, pur largamente retribuito, poteva appena procacciargli. Negli ultimi anni della sua vita, egli cominciava a trascurare i suoi ritratti, per affrettarne il compimento. Stando ad attestazioni degne di fede, vi lavorava più da mestierante che da artista; la parte che vi prendevano i suoi allievi, soverchiava: e, ciò che è peggio, il suo talento si affiochiva.

I suoi amici, il Re stesso, lo esortarono ad ammogliarsi e a rinunciare a una vita troppo agitata. Egli vi si decise, finalmente, e, nel 1639, o 1640, sposò Mary Ruthven, damigella di compagnia della Regina, di nobilissima famiglia, ma non ricca.

Stanco forse di dipingere ritratti e nient'altro che ritratti, verso l'epoca del suo matrimonio, egli propose al Re di tappezzare la sala dei banchetti di Whitehall con arazzi, pei quali egli stesso avrebbe fornito i cartoni, rappresentanti la storia dell'ordine della Giarrettiera. Il soffitto di quella medesima sala era già stato decorato da Rubens e, certo, van Dijck sentì l'ambizione di contraporre l'opera propria a quella del suo glorioso maestro. Solamente re Carlo, quantunque entusiasta di un tale progetto, ne stimò troppo forte la spesa, attalchè il progetto medesimo si riassunse ne' semplici schizzi.

Contrariato da tale insuccesso, van Dijck lasciò l'Inghilterra, in compagnia della moglie e seguito da parecchi servitori, il 13 settembre 1640, e si rese in Fiandra per la via dei Paesi Bassi. Bramoso d'aver occasione di condurre qualche importante lavoro, si recò a Parigi, ove sperava ottenere da re Luigi XIII l'ordine di decorare qualche sala del Louvre; ma, per mala ventura, la commissione si era già data a Nicola Poussin, rimpatriato, a tal fine, da Roma.

Stanco, deluso, malato così di spirito come di corpo, van Dijck ritornò a Londra nel 1641, dove non gli fu ricusata la gioia di assistere, il successivo 1° dicembre, alla nascita della sua figliuola Giustiniana. Ma sentiva sì bene esser prossima la catastrofe fatale, che, quattro giorni dopo, egli dettò il suo testamento.

A malgrado delle zelanti cure dei medici, inviati espressamente dal Re al suo capezzale, van Dijck morì nella sua residenza di Black-

IL PITTORE ED INCISORE LUCA VORSTERMAN.
DALL'ACQUAFORTE ORIGINALE DI VAN DIJCK.

Digitized by Google

friars il 9 dicembre 1641, nell'età di 42 anni, 8 mesi e 17 giorni.

***

Prima di chiudere questo nostro studio, diamo una occhiata al complesso dell'opera di questo artista, che abbiamo seguito, passo passo, nei casi di una vita troppo breve, ma tanto piena.

Determinare il posto, che s'addice a van Dijck, tra i suoi compatrioti e tra i pittori di tutti i paesi e di tutti i tempi, potrebb'essere ufficio di uno studio affatto speciale. Noi ci limiteremo a ripetere che il campo, nel quale egli si mostrò artista superiore davvero, fu quasi esclusivamente quello del ritratto. Invano si cercherà in lui l'ispirazione e la fantasia. I tentativi da lui fatti nel campo della storia, della mitologia, o dell'allegoria, gli sono raramente riusciti. La immaginazione, l'invenzione gli mancavano; troppo frequentemente cadeva nel plagio persino nella copia: gli stessi suoi migliori ritratti si rassomigliano tra loro per l'atteggiamento e la disposizione, che non si studiò mai di variare. Sotto un tal punto di vista, egli non ha nulla di comune coi grandi genî creatori, quali Michelangelo, Leonardo da Vinci, van Eyck, Dürer e lo stesso Rubens. L'arte sua è circoscritta e qualche volta anche rasenta la monotonia. Ma, nel genere riserbato al suo talento, egli ha raggiunto tale grado di geniale perfezione, da raggiungere il livello de' più grandi maestri. Se si potesse caratterizzare un artista con una sola frase, si potrebbe dire di van Dijck ch'egli fu, ad un tempo, il più famoso ed il più aristocratico ritrattista, che abbia mai esistito.

L'esposizione tenuta quest'anno ad Anversa e racchiudente un centinaio di quadri, una bella collezione di disegni [1] e la raccolta dell'Iconografia, era bastevolmente completa per fornirci una idea generale dell'opera di van Dijck. Vi si notavano lavori della sua giovinezza, quali: *Il serpente di bronzo*, *Cristo tradito da Giuda*, *La crocefissione di San Pietro*, *San Martino*, il suo *Autoritratto;* lavori del periodo italiano, come: *La Sacra Famiglia*, *Il tempo che tarpa le ali all'Amore*, il ritratto della *Marchesa Paolina Adorno-Brignole-Sale*, e d'un *personaggio della famiglia Brignole;* molti soggetti religiosi del periodo fiammingo, ossia: *I Calvari* di Anversa, di Gand, di Termonde, di Malines; varie *Sepolture;* il famoso *Sant'Agostino in estasi* e diversi ritratti del periodo stesso, tra cui citeremo quelli di *Martino Pepijn;* di *Malderus*, vescovo d'Anversa; dell'*Abate Cesare Alessandro Scaglia*; di *Anna Maria de Schodt*, la *Figliuolina coi cani*; e, finalmente, una bella raccolta di ritratti del periodo inglese, dovuta alla gentilezza di S. M. la Regina d'Inghilterra, del duca di Devonshire, del duca di Grafton, del conte Spencer, del duca di Westminster, di Sir Edm. Verney, del conte Darnley, del Museo dell'Eremitaggio a Pietroburgo, ecc. ecc. Indichiamo tra di essi i più ragguardevoli, quali i ritratti di *Lord Filippo Wharton*, *Th. Carew e Th. Killigrew*, i *Tre figliuoli di Carlo I*, *Lord Giovanni e Lord Bernardo Stuart*, *Giorgio Digby e Guglielmo Bedford*, *Luciano Carey lord Falkland* e *Carlo Cavendish*... e tanti altri, dei quali troppo lunga sarebbe la lista.

Possa l'esempio di queste esposizioni, l'iniziativa delle quali fu presa ad Amsterdam e continuata ad Anversa, Londra, Dresda e Madrid, venir seguito su scala sempre maggiore, nel fine di creare un'êra novella per lo studio e la glorificazione dell'arte.

Anversa, Ottobre 1899. PAUW.

ANT. VAN DIJCK — AUTORITRATTO.
DALL'ACQUAFORTE ORIGINALE.

[1] Essi appartengono alle collezioni di S. M. il Re d'Italia.

Digitized by Google

LA " MADONNA DELLA VITTORIA „ DEL MANTEGNA.

ESPUGNATA dalle armi vittoriose del Bonaparte, Mantova capitolava nel gennaio 1797, e i francesi violando i patti si affrettarono a far man bassa su quegli averi privati e pubblici, di cui avevano promesso l'incolumità. La città dei Gonzaga era assai decaduta dall'antico splendore: i tesori d'arte, di cui un tempo andava orgogliosa, avevano già preso il volo oltr'Alpi, venduti in massima parte all'Inghilterra ed all'Austria; restavano però sempre delle gemme superbe, su cui i francesi liberatori non tardarono a metter l'unghie. Due ladri emeriti, che si fregiavano del nome di « Commissari per le scienze e le arti », certi Thouïn e Vicar, razziarono dalle chiese, dal Palazzo Ducale, da Biblioteca e Museo il meglio che die' loro sull'occhio: e in cambio de' quadri del Mantegna, del Veronese, del Rubens, rilasciavano de' sucidi pezzi di carta, su cui il gen. Serurier aveva avuto la bontà di scrivere che quelle tele erano « degne » di essere trasportate a Parigi. Allo storico Volta, amantissimo della sua città natale, era serbato lo strazio di dovere, come « municipalista », tener il sacco alle spogliazioni francesi.

Sfasciatosi l'impero napoleonico e sorvenuta la Restaurazione, la più parte dei capolavori « tratti a miseranda servitute oltre l'Alpi » tornò in Italia: ma pur troppo anche in questo la sorte fu nemica a Mantova, che riebbe soltanto i pochi codici rubati alla sua Biblioteca, qualche marmo del Museo, e quel busto del Mantegna, in cui l'artista rivive con tutte le tempeste della sua anima tragica, che gli hanno devastato il volto con solchi profondi. Mantova reclamò invano le opere d'arte più insigni asportate dai francesi: la *Madonna della Vittoria* del Mantegna, la *Tentazione di S. Antonio* del Veronese, la *Trasfigurazione* del Rubens....

Il Podestà Marchese di Bagno non cessò per molti anni di invocare dal governo austriaco che la città non venisse defraudata della doverosa restituzione, insistendo sopratutto sul quadro del Mantegna: ma le sollecitazioni rimasero inascoltate, perchè — come desumo da un'annotazione esistente nel R. Archivio di Mantova — l'inviato austriaco a Parigi, barone Ottenfels, aveva constatato che la Madonna della Vittoria era collocata alle Tuilleries, e pareva quindi scortese verso i Borboni il ritoglier loro un quadro, che ornava l'appartamento reale. Dalle Tuilleries la Madonna del Mantegna passò più tardi al Louvre, dove ora nella *Salle des Sept Mètres* è distinta col n. 1374 e fiancheggiata da due altri quadri del Mantegna, che un tempo decoravano lo « studio in corte vecchia presso la grotta » d'Isabella d'Este: cioè il Parnaso e « la virtù che scaccia li vitii, fra li quali gli è l'otio condutto da la inertia et l'ignorantia portata dalla ingratitudine et avaritia ».

Così per strana coincidenza d'eventi, il glorioso dipinto, che fu eseguito per celebrare una pretesa vittoria italiana contro i francesi, doveva, tre secoli dopo, rimaner preda di un'altra procellosa invasione gallica nella penisola.

***

La storia di questo quadro del Mantegna fu già narrata dal Portioli con inesattezze e lacune parecchie: onde giova ritesserla nuovamente sui documenti originali dell'Archivio Gonzaga.

Capitano generale dell'esercito della Lega italiana contro Carlo VIII, Francesco Gonzaga marchese di Mantova aveva combattuto al Taro più da soldato valoroso che da duce prudente; e la sua foga giovanile l'aveva esposto al pericolo di cader prigioniero de' nemici o di restar morto sul campo di battaglia, insieme a' suoi consanguinei Rodolfo, Giovanni Maria, e Guido Gonzaga. In quel terribile frangente il Marchese invocò l'aiuto della Vergine, a cui credeva di dover già la vita per essersi nel 1488 miracolosamente salvato, cadendo da cavallo: e, com'ei dice in un decreto del 1° dicembre 1499, non appena fatto alla battaglia di Fornovo il suo voto alla Madonna, vide i nemici « veluti divinitus territi » darsi a fuga precipitosa dinanzi alle schiere italiane inseguenti con tutto l'ardore di una insperata vittoria. Si trattava

Digitized by Google

dunque poi di sciogliere il voto nel modo più solenne; e, come sempre accadeva a Mantova, dove la larga tolleranza esercitata da' Principi verso gli ebrei era una scaltra arte di governo per aver sotto mano de' sovventori di denaro, furono anche stavolta gli israeliti mantovani, che dovettero pagare le spese del monumento destinato a perpetuare la devozione e la riconoscenza di Francesco Gonzaga.

In questa occasione del resto gli ebrei stessi pagò tutto quello, che volle il Vicario, per la ottenuta concessione.

« La vigilia della Assensione p. p., essendo io absente da Mantua — scriveva il Norsa — furono messe certe figure de sancti cum versi suso essa casa, che passando ultra la processione ognuno guardava et molte persone cridavano et trasevano sassi in casa, et credo se non fusse stato D.no M.ro Jacobo da Capua (*il bargello*), che per gratia sua fece tor zoso esse fi-

MANTOVA — BASILICA DI S. ANDREA — « ANDREA MANTEGNA », BUSTO IN BRONZO DI SPERANDIO MIGLIORI.

fornirono un facile pretesto al nuovo salasso. Vicino alla chiesa di S. Simone v'era allora un caseggiato, che apparteneva in antico alla famiglia patrizia degli Scaldamazzi, e che nel 1493 era stato acquistato da un Daniele Norsa, venuto da Villafranca a Mantova per piantarvi un banco feneratizio.

Sull'angolo di questa casa si vedeva un'immagine della Madonna, circondata da Santi; e il Norsa « dubitando se le dette figure fossero guastate da altre persone » che egli ne avrebbe la colpa « tolse licentia dal R.mo D.no Vicario del Vescovo de far tor zoso esse figure » e gure me haverebbeno metuto a sacho ».

Con questa lettera del 29 maggio 1495 il Norsa aveva dunque chiesto al Marchese che per ovviare a simili e maggiori eccessi si prendessero le opportune cautele, ond'egli potesse « vivere sicuramente in questa inclita cittade »; e Francesco Gonzaga non trovò allora nulla di censurabile nella condotta del bersagliato israelita. Ma dopo quel voto alla battaglia di Fornovo, la cosa cambiò completamente aspetto: il preteso sfregio alla Madonna, dipinta sulla casa del Norsa, tornò alla memoria del Marchese, che cogliendo subito la palla al balzo

Digitized by Google

scriveva a suo fratello Sigismondo, Protonotario, in data 31 luglio 1495 (Registro Riservato, Lib. 4):

« R^de in Christo Pater et illme d.^le frater noster amant.^me

« Noi havemo in memoria che nel cantone de la casa che era de li Scaldamazi verso San Simone era depinta la figura de N. D., et dapoi che li hebrei la comparorono pare sia stata raspata: et perchè ne pare se facij inzuria a quella gloriosissima matre et alla nostra s.^ma fede sia obbrobrio, provedete sotto quella pena ve parerà conveniente che li zudei cum omne presteza la facino refare più ornata et più bella che sia possibile, et in questo usariti tal diligentia che quando tornarimo ad casa la possiamo vedere cum nostra satisfactione.... »

Questo documento ignorato dal Portioli infirma la sua ipotesi che l'idea di perseguire il povero Norsa per un crimine immaginario fosse suggerita a Francesco Gonzaga dal frate eremitano Girolamo Redini, un tipo strano di fanatico asceta e di astuto politico, che aveva grande ascendente alla corte di Mantova. Il vero è che il primo pensiero di smungere l'ebreo era venuto a F. Gonzaga, se non forse al suo fido segretario Jacopo Probo d'Atri, conte di Pianella: ma una volta lanciata l'idea, fu subito raccolta con zelo a Mantova dal Redini, da un altro frate influente, il P. Marco Antonio da Porto, e dal protonotario Sigismondo, pei quali era ovvio ricorrere al Mantegna, come all'unico che avrebbe potuto dipingere la Madonna « più ornata et più bella » che il Marchese desiderava.

Infatti già l'8 agosto il Redini rispondeva al giovane principe con questa lettera importantissima che il Portioli ha infiorato di spropositi:

« Ho sollecitato fin a questo dì far che quella benedetta imagine della N. D. che fu fatta disfar per li zudei a spese sue se rifaza bella et ornatissima, et quanto più nobile et divota si può per placare il suo dolcissimo figliuolo Christo Jesu, el quale troppo grandemente lo havia hauto per male. Signor mio caro, credete che questi non sono sogni. Dio me ha monstrato gran segni, li quali ancora voi intenderete puoi. Ma fra li altri aviso che zionto ch'io fui a casa, subito dui veri amici di Dio mi venerno a trovare, non sapendo l'un de l'altro, et io non gli parlai mai più nè li conoscia, et qui me diserno due mirabil visioni di essa benedetta imagine. Tutta la città ne ha gran consolatione che si faccia. El nostro Padre Don Marco Antonio da Porto dice che per certo V. S. gli ha a fare in quella casa una Gesia che si chiamerà S. Maria de la Victoria. Alias fu etiam casa di N. D. como poi faremo intendere a V. S. In questo mezo M. Andrea Mantinia a gran pregheri del R^mo Mons. fratello vostro farà il quadro d'essa imagine, e voi armato commo capitano victorioso sareti cum vostri fratelli sotto el manto da un canto, da l'altro la ill^ma Consorte vostra ecc. che sarà un'opera nobilissima. »

Sorvolando per allora sull'idea di convertire in chiesa espiatoria la casa del Norsa, il Marchese accettò la proposta del Redini che si incaricasse il Mantegna e fissò a sua volta il prezzo che si doveva corrispondergli per un quadro degno del suo pennello: 110 ducati, una somma per que' tempi vistosa, perchè il Mantegna non aveva in denaro dalla corte di Mantova più di 15 ducati al mese!

Nello stesso Registro Riservato, Lib. 4, s'incontra questa letterina del 18 agosto 1495 al Protonotario, parimenti inedita come l'altra del Marchese, dianzi prodotta:

« La S. V. voglia ordinare che Daniel hebreo de Norsa faccia fare inanti la casa sua, in el loco dove era prima, una imagine de la gloriosa V. M. che costi centodeci ducati d'oro facta per mane di M. Andrea Mantinea, che meriti tal precio, et questi denari esso Daniele debba havere sborsati in termino de tri giorni dopoi facto il comandamento: et quando in detto termine non pagasse volemo se intenda esser incorso in pena de la forcha, et in questo caso ordinareti chel sii impicato inante la casa sua al loco proprio dove era dipinta la p.^ta imagine de la gloriosa Vergine et gli sii tolto la casa et messo uno dentro ad nostro nome ».

Il Protonotario Sigismondo rispondeva al fratello, a volta di corriere (26 agosto):

« Quello zorno che io ebbe la lettera di V. Ex., quale me comandava tutto quello haveva a fare circa la causa del judeo, che haveva fatto removere la effigie de la gloriosa Vergine giuso dal muro de la casa che l'haveva comprato, mandai subito per esso judeo, notificandoli tutto quello era de mente de V. Ex., e quando non

Digitized by Google

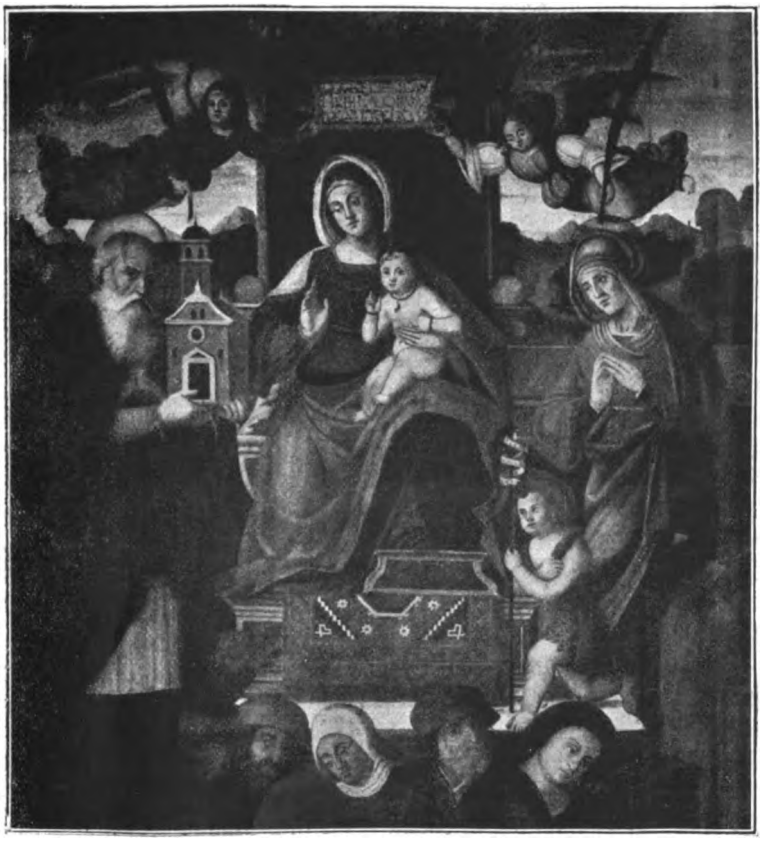
attendesse che l'incorreva effettualmente in la pena de la forca. Esso judeo, quello medemo zorno, me exibette la somma del danaro che dichiarava ne la lettera sua V. Ex. Se attenderà mo' ad ultimare la mente de V. Ex. in questo caso col mezo de Mastro Andrea Mantegna, sì che la non troverà a fare altra demostratione contra esso judeo per l'errore suo ».

E di nuovo il 30 agosto:

« A ciò la S. V. Ill. sappia quanto ho operato circa far fare quella immagine della N. V. M. gloriosa suso quella casa de li judei, gli significo como fin hora li judei hanno exbursato cento e dieci ducati, de li quali ne ha hauto parte Mess. Andrea Mantinea, *che la vuole far in excellentia*. El resto de li dicti danari io li ho ne le mani et darollo al p.to messer Andrea *cumprimum* sia principiata, como la Ex. V., intenderà per una da Don Jeronimo, al scriver del quale me rimetto in tutto ».

La lettera del Redini, a cui allude Mons. Sigismondo ha la data del 29 agosto, e fu pure già pubblicata dal Portioli e dal D'Arco con errori grotteschi (p. es. il D'Arco stampa che l'immagine della Vergine era già *diletta* dall'ebreo Norsa in luogo di *deleta*, distrutta!...). Il Redini scrive di aver visto con suo gran contento quello che il Protonotario « in executione de le lettere di V. Ex. caldamente ha operato.

« Spero che in breve sarà fatta ditta sanctis-



MANTOVA — BASILICA DI S. ANDREA — « LA VERGINE IN TRONO, CON S. GIROLAMO E S. ELISABETTA » — (SEC. XVI).

Digitized by Google

sima imagine, la quale ha da essere a V. S. et tutta la vostra città in grandissima consolatione. Scrissi a li dì passati et per nome del mio Padre Don Marco Antonio che di quelle case anchor si ha da far una giesia, che sarà S. Maria de la Victoria. Questo medemo è sta confirmato per lo p.to Mons. vostro fratello a questo modo: Sua Signoria R.ma ordina, presente el consiglio vostro, che M. Andrea Mantinia gli faccia dui sancti, uno per lato alla Madonna, che tengano el manto suo, sotto el qual ha a esser V. S. armato etc., cioè S. Zorzi e S. Michaele, che molto a tutti piacque, ma massime a me, per le parole che saviamente, e credo inspirato da Dio, lui sottogionse, dicendo che questi dui sancti erano victoriosi l'uno per lo corpo et l'altro per l'anima, et che quelli cum la S.ma Madre de Christo, divotissima advocata vostra e speranza unica, darriano victoria a V. S. Ill.ma et disse finalmente che sperava di veder una bella divotione in quello loco. Et ognuno così judica et spera di vederlo. Zià sua S.ria R.ma gli ha fatto un vodo et hame comisso che lo scriva a V. Ex., che lo primo palio haverà el vostro cavallo amalato, el quale io vidi che Sua S.ria cum gran diligentia lui stesso faceva medicare, promette per nome di V. S. che di essa devotione di S. Maria della Victoria ditto palio sia.... »

Il Marchese, che si sarebbe dapprima contentato d'un solo dipinto del Mantegna, collocato dal Norsa « inanti la casa sua », finì, per le insistenze del Redini, ad accogliere ben volentieri il progetto d'una chiesa che portasse il nome di Maria della Vittoria. Si osserva anche in ciò lo stesso processo di suggestione, per cui F. Gonzaga arrivò a credersi il trionfatore della battaglia di Fornovo, il liberatore d'Italia. Quelle illusioni furono in lui fomentate sopratutto dalla vanagloria de' suoi congiunti: primissimo il Protonotario Sigismondo, che in lettere assai curiose si vedeva già fatto cardinale, grazie alle vittorie del fratello, e si diceva superbo che questi gli avesse conquistata la porpora « cum la lanza alla cossa ». Viceversa le lunghe trattative con Alessandro VI per far cardinale... a contanti Sigismondo Gonzaga andarono fallite; ed egli non entrò nel Sacro Collegio che nel 1506 per l'influenza dei Duchi d'Urbino su Giulio II.

Al fratello Sigismondo, subito dopo la battaglia F. Gonzaga mandò in dono la lancia con cui nella mischia aveva trafitto non so che « valenthuomo franzoso »: e il Protonotario, con uno squarcio di eloquenza sacro-profana, rispondeva il 17 luglio 1495 che avrebbe tenuto carissimo quel ricordo, che ben si poteva « equiperare al ferro de la lanza de Longino, che così como quello fu causa de sparger sangue per la redentione humana così questo è stato causa de la salute e liberatione de tuta Italia; che veramente quando me ricordo che la V. Ex. cum la persona sua sola e pochi de soi hanno questa gloria de haver liberata questa povera Italia da obsidione de barbari el m'è forza lacrimar di dolceza.... A Venetia se dice più di V. Ex.... che non se fece mai de Hannibale nè de Sipione.... »

Se mal non m'appongo, è in questa lettera del Protonotario Sigismondo che deve cercarsi la spiegazione della presenza di S. Longino nel quadro del Mantegna. Se invero si comprende che oltre S. Giorgio e S. Michele, il pittore effigiasse S. Andrea, a cui è intitolato il maggior tempio di Mantova — una delle più splendide chiese del Rinascimento — a scegliere il vecchio centurione romano piuttosto che un altro santo l'artista fu indotto probabilmente dalla retorica patriottica del futuro Cardinale di casa Gonzaga.

***

Bernardino Ghisolfo, che presiedeva alle fabbriche della corte di Mantova, e del quale si conservano lettere preziose, non per anco interamente illustrate sui lavori superbi (oggi pur troppo totalmente distrutti) compiuti sotto la sua direzione nelle ville di Marmirolo e di Gonzaga, ebbe l'incarico di costruire la chiesetta della Madonna della Vittoria, sull'area della casa del Norsa: e l'alacrità febbrile spiegata dal Ghisolfo permise che il primo anniversario della battaglia di Fornovo venisse commemorato con l'inaugurazione del nuovo tempietto votivo, entro cui venne allora trasportata la tela meravigliosa del Mantegna.

Su quell'avvenimento straordinario, F. Gonzaga, assente da Mantova, perchè impigliato nella guerra del reame di Napoli, ebbe numerosi e copiosi ragguagli dalla consorte Isabella, dai segretari Antimaco e Benedetto Capilupi:

Digitized by Google

ma per strana disattenzione il Portioli si lasciò sfuggire la relazione più importante, che venne allora spedita al Marchese — quella cioè del fratello Sigismondo, più di ogni altro interessato a descrivere con minuti particolari la festa di cui egli poteva dirsi *magna pars*. Ecco per intero l'inedito documento:

MANTOVA — CHIESA DELLA VITTORIA NEL SUO STATO ATTUALE.
(Da una fotografia gentilmente eseguita per l'*Emporium* dal sig. Giuseppe Lenzoni di Mantova).

« Ill.mo S. mio unico Havendo io a continua memoria il dì crudele et acerrimo del facto d'arme che hozi è un anno se fece in Parmesana, nel quale il summo Dio e sua gloriosa matre salvò da tanti periculi V. Ex. doppo molte valorose e strenue operatione facte per lei a morte e destructione de li nemici, ho pensato insieme cum la mia Ill.ma Madonna in questo dì fare qualche laudabile memoria a laude de Dio e de sua gloriosa matre. Et cossì havemo ordinata una bella processione, la quale questa matina solemnemente cum tutte le regole de frati e preti s'è facta in questo modo: Tutti li religiosi si adunoreno a San Sebastiano cum la mazor parte del populo, dove era exaltata la Imagine di la gloriosa Verzene che ha fornita m. Andrea Mantinea suso uno tribunale grande adornato molto solemnemente, et sopra ad essa imagine gli era uno zovene vestito da Dio Patre et dui propheti da ogni canto, da li ladi tri anzoletti che cantavano certe laude et per contra gli erano li XII apostoli. Quando fue el tempo, se levò questo tribunale che era portato da XX fachini et cossì processionaliter se portò questa imagine fin a San Simone cum tanto

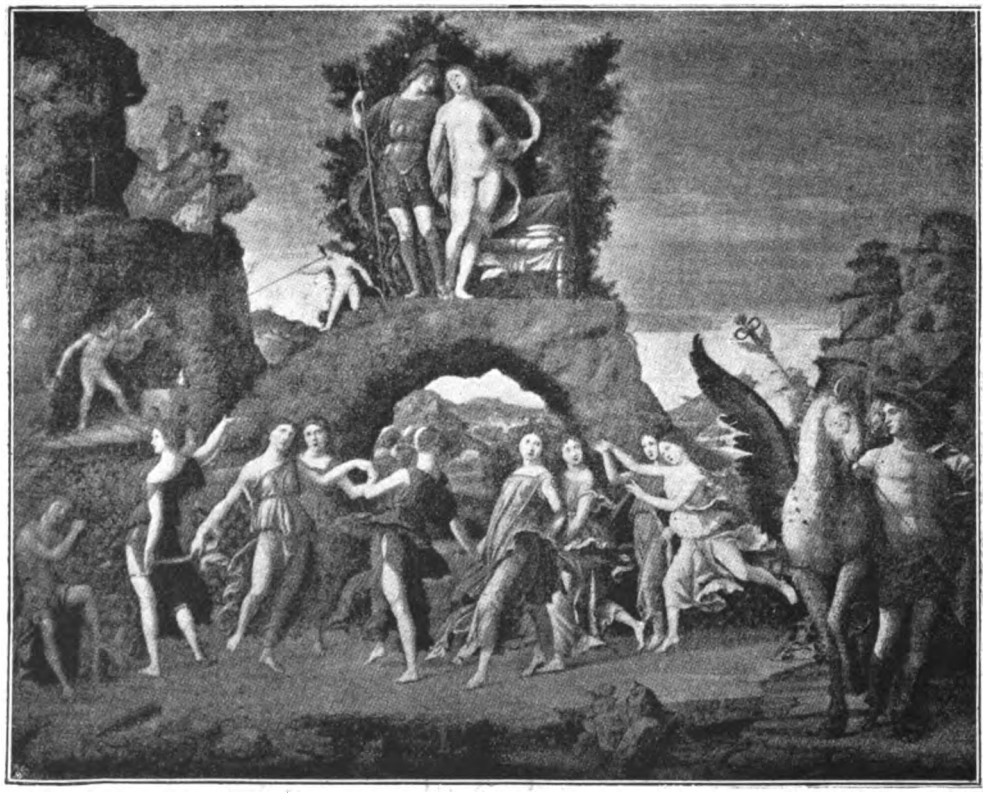
Digitized by Google

numero de persone maschij et femine che mai non ne fu viste tante in Mantua. Quivi era aparechiato uno solemne altare suso il cantono de la nova Capella, dove celebrò una solemne messa m. Christhophoro Arrivabeno. Ma prima frate Petro da Caneto fece una bella oratione vulgare al populo in laude de la Verzene gloriosa, in exhortarli ad haverla in devotione, ricordandoli non stete tre hore che ge furono presentate alcune imagine de cera e doperi et altri voti, per il che credo che in breve tempo gli acrescerà grandissima devotione et de tutto questo bene V. Ex. ne serà stata causa....

« Mantue 6 Julij 1496.

« Servitor

« SIGISMUNDUS DE GONZAGA ».



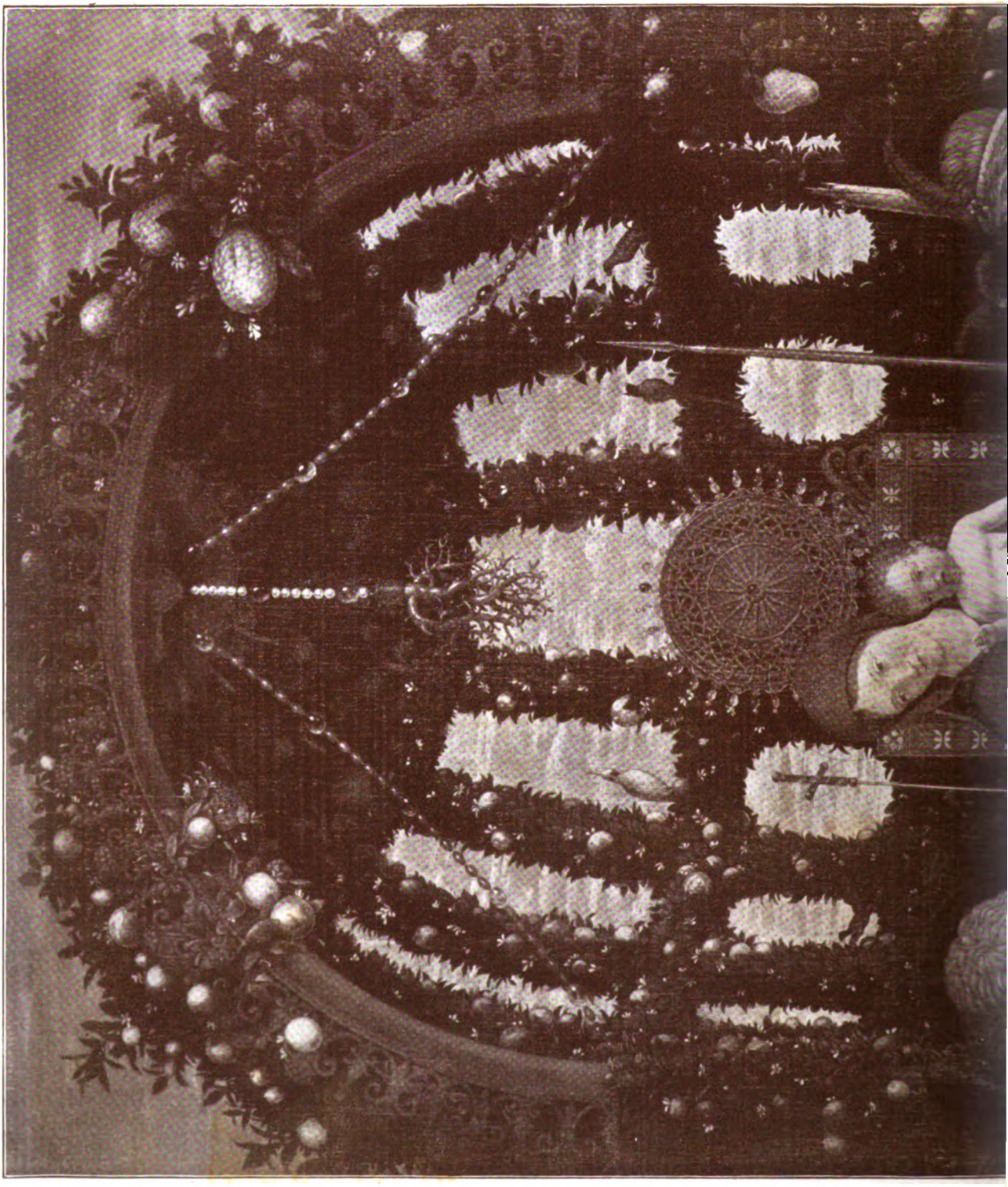
A. MANTEGNA — « IL PARNASO ».
(Museo del Louvre).

che l'era stata quella che havea liberato V. Ex. in simile dì da tanti pericoli, et che volessino etiam tuti pregarla che la conservasse felice per lo advenire. Et cossì veramente tutti ad una voce lo pregoreno: cosa di che la V. S. ne deve havere gran consolatione di tanto amore et reverentia como gli dimostra tutto questo populo, quale non è punto ingrato de li beneficij che la ge fa ogni hora. Il doppo disnare essa imagine fue collocata al loco deputato, dove

Il Mantegna abitava dirimpetto a S. Sebastiano in una casa, di cui era allora tutt'altro che pacifico possessore. Infatti « Ludovicus de Aragonia de Foliano » aveva scritto l'8 settembre 1494 da Castelnuovo al Marchese di Mantova, pregandolo in nome di certa Cecilia Malatesta, che volesse « per sua clementia concederli la casa ove habita M.ro Andrea Mantegna et che la ne possa disponere a suo beneficio ». Nessuno avrebbe certo osato chie-

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

ANDREA MANTEGNA - LA MADONNA DELLA VITTORIA

(Museo del Louvre)

(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York).

Digitized by Google

Digitized by Google

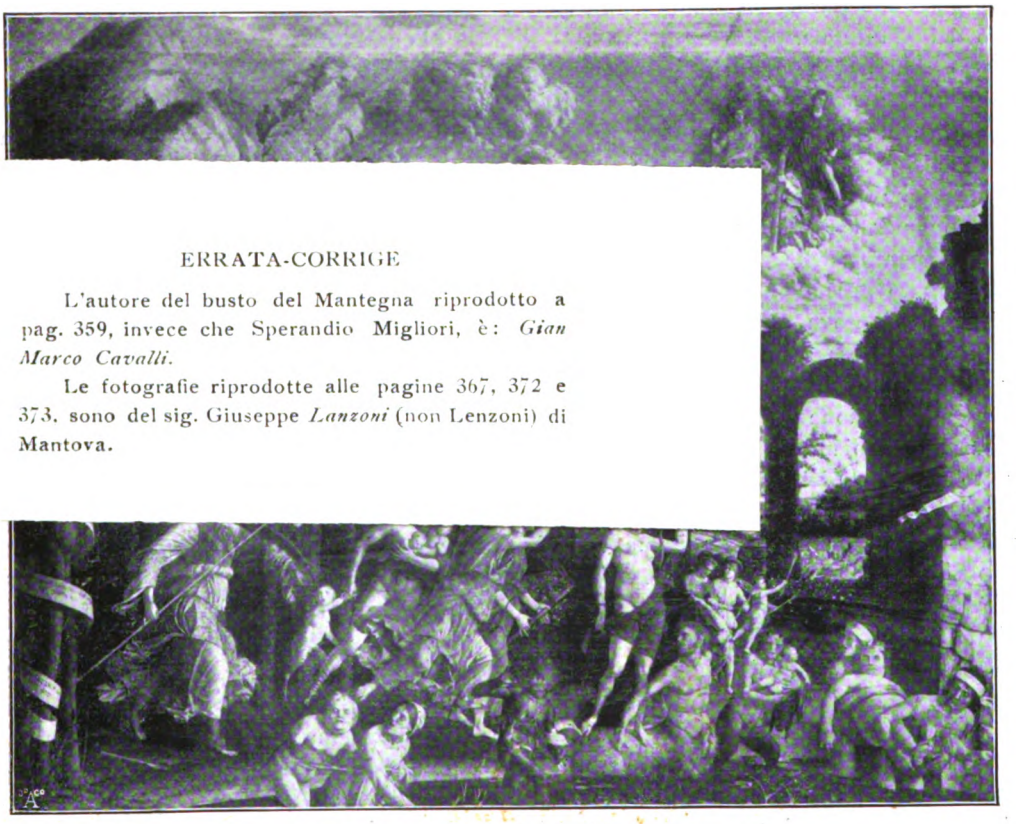
dere un sopruso di questo genere, se la casa fosse stata di assoluta proprietà del Mantegna. Ed è ragionevole ammettere che la Malatesta. vantasse de' crediti per suffragare la sua strana pretesa. È un'ipotesi tanto più plausibile, poichè vediamo accennato nella lettera di Ludovico d'Aragona che Cecilia era moglie di Francesco Malatesta, un antico padrone di casa, con cui il chiedendo *tout court* lo sfratto del Mantegna.

Chi sa? i 110 ducati, imposti all'ebreo Norsa, come prezzo della *Madonna della Vittoria*, aiutarono forse il Mantegna ad uscire una volta per sempre da questi fastidiosi litigi co' Malatesta, diventando proprietario assoluto di quella casa presso S. Sebastiano, donde è datato il co-

ERRATA-CORRIGE

L'autore del busto del Mantegna riprodotto a pag. 359, invece che Sperandio Migliori, è: *Gian Marco Cavalli*.

Le fotografie riprodotte alle pagine 367, 372 e 373, sono del sig. Giuseppe *Lanzoni* (non Lenzoni) di Mantova.



A. MANTEGNA — « LA VIRTÙ CHE SCACCIA I VIZI ».
(Museo del Louvre).

Mantegna, non avendo l'abitudine di pagare il fitto, s'era trovato in aspri litigi. Il Malatesta che dimorava a Milano, alla corte sforzesca, era ricorso al Duca Gian Galeazzo, il quale il 3 gennaio 1487 aveva officiato il Marchese Gonzaga perchè inducesse l'artista « pertinacem et retrogradum » a fare il suo dovere, e non defraudare il padrone di casa della « debita solutione ». La vertenza non doveva esser stata appianata, se nel 1494 la Malatesta tornava alla carica, dicillo del 24 gennaio 1506 al suo testamento.

Data l'ubicazione della casa del Mantegna, s'immagina quanto solenne dovesse riuscire il 6 luglio 1496 la processione, con cui dallo studio del pittore, attraversando per un lungo percorso la parte più popolosa della città, il superbo quadro fu portato alla nuova chiesetta o cappella di via S. Simone. Isabella d'Este, che si trovava in avanzato stadio di gravidanza, dovette rinunziare a far parte dello splendido corteo, conten-

Digitized by Google

tandosi di vederlo sfilare sotto i suoi occhi, dalla casa del cognato Giovanni Gonzaga in Borgo Pradella.

Più tardi, tornando in Castello, passò davanti alla cappella « quale era ben ornata et la via coperta et molto copiosa de gente »; ma nella sua lettera al marito, dove pure fa elogi della « bella oratione » del suo confessore, e ricorda altre circostanze di minor conto, non v'è neppure una parola di ammirazione per il quadro del Mantegna.

Questo strano silenzio non è forse senza motivo recondito: Isabella d'Este, pare a me, doveva sentire non poco rammarico nel vedere che a quella magnifica opera d'arte non fosse associata anche lei, che aveva provato così terribili ansie per la sorte del marito, e per lui nella imminenza della battaglia di Fornovo aveva ordinato processioni e preghiere in tutte le chiese di Mantova. Nessuno più di lei, entusiasta d'ogni cosa bella, poteva desiderare di esser esposta in una tela del Mantegna all'imperitura ammirazione de' fedeli insieme a suo marito: e lo abbiamo visto, secondo il primo concetto espresso dal Redini l'8 agosto 1495, nel quadro doveva appunto figurare il Marchese « armato commo capitano », unitamente ai fratelli sotto il manto della Vergine da un lato, « *dall'altro la ill.ma consorte* ».

I fratelli, Giovanni e Sigismondo Gonzaga, erano stati già il 29 agosto supplantati da San Giorgio e S. Michele, ai quali più tardi si aggiunsero S. Andrea e S. Longino; ma di fronte al Marchese inginocchiato poteva sempre benissimo trovar posto sua moglie Isabella: e quella S. Elisabetta, col rosario in mano, collocata lì al primo piano dove di solito vengono effigiati i dedicatori del quadro, fa l'effetto di una figura di ripiego. Tanto è ciò vero, che parecchi eruditi, non riflettendo come Isabella d'Este nel 1496 aveva soli 22 anni, ravvisarono lei nella attempata S. Elisabetta, fuorviati da imperfette riproduzioni del quadro: persino i continuatori della storia mantovana del Volta, che pure avevano potuto vedere co' propri occhi il dipinto prima della spogliazione francese, scrissero con la più comica disinvoltura che il Mantegna aveva ritratto il Marchese Francesco e sua moglie « con altre figure di cortigiani e guerrieri! ». Il qual errore grossolano — ripetuto dal Portioli che vede in S. Longino... Rodolfo Gonzaga, e in S. Andrea un ignoto personaggio — può far nascere il sospetto che il quadro del Mantegna, mentre era a Mantova, fosse un po' ammalorato ed abbia subìto de' ristauri a Parigi; e invero nel disegno dato dal Litta manca affatto l'aureola de' santi, che spicca chiaramente nella fotografia bellissima del Braun-Clément, di cui noi ci valiamo, e nella riproduzione a colori del Délaborde.

Ma per tornare al quesito, che ci siamo proposti, come mai quell'artista sovrano, che ha eternato col suo pennello animatore le sembianze di tanti Principi Gonzaga, rinunciò a darci nella *Madonna della Vittoria* il ritratto di Isabella? A rischio di lavorare un po' di fantasia, io ritengo che la rinuncia non fosse volontaria: che Isabella cioè non fosse soddisfatta del Mantegna, come suo ritrattista. La congettura è, a mio credere, confortata da' documenti che ora produco. Isabella aveva per amica carissima la Contessa d'Acerra, alla quale nel gennaio 1493 prometteva per mezzo di Jacopo d'Atri il suo ritratto. « Havemo — scriveva allora al D'Atri — ordinato d'esser retracta in tavola *per mane de Andrea Mantinea* et lo faciamo solicitare per mandartila dreto ». Il ritratto era dunque già commesso al pittore: il 2 aprile, scrivendo direttamente alla Contessa d'Acerra, Isabella soggiunge che manderà presto il dipinto, non già perchè la contessa vegga « un'effigie bella », ma perchè abbia presente un'amica del cuore. Due settimane dopo, si scusava del ritardo nell'invio del ritratto con queste strane parole: « El pictore *ne ha tanto mal facta, che non ha alcuna de le nostre simiglie;* havemo mandato per un forestere, quale ha fama de contrafar bene el naturale ». Il Mantegna non è espressamente menzionato, ma non mi par dubbio che si alluda a lui. Chi sa? nella rude schiettezza del suo pennello, maestro Andrea non aveva forse abbastanza adulato la giovane principessa, che amava di essere abbellita, e al Francia si professò gratissima che l'avesse « fatta assai più bella che natura », poco allora mostrando curarsi della somiglianza. Certo è inesplicabile che Isabella d'Este, quando un Mantegna viveva a Mantova, sentisse bisogno di ricorrere a un « forestiere », e che questo forestiere fosse Giovanni Santi. Fu appunto il

Digitized by Google

padre di Raffaello che per la Contessa d'Acerra eseguì il ritratto d' Isabella Estense: e anche questo lasciava molto a desiderare per la somiglianza — « se me puoteria più assimigliare », come scriveva la Marchesa nell' inviarlo il 13 gennaio 1494.

Con tale precedente, da cui si desume che il Mantegna aveva fatto cattiva prova come ritrattista della incontentabile Marchesa, non è, ripeto, arrischiato congetturare che nella *Madonna della Vittoria* S. Elisabetta fosse introdotta per ripiego, dopo forse un altro tentativo fallito di ritrarre Isabella d' Este, che secondo il primitivo disegno avrebbe dovuto far *pendant* a Francesco Gonzaga inginocchiato, onde su entrambi gli sposi si allargasse il manto protettore della Vergine.

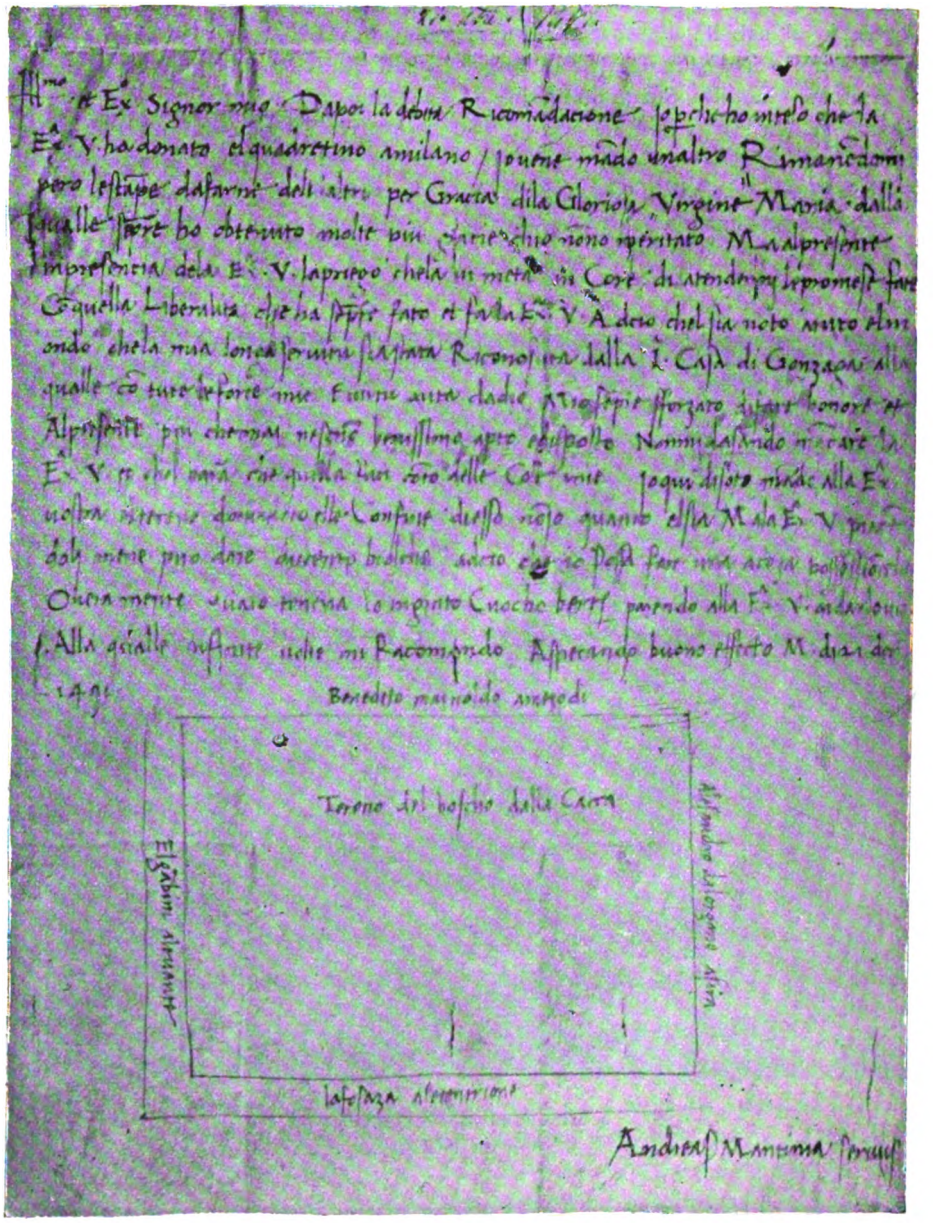
I mantovani che nel luglio 1496 non potevano saziarsi di contemplare — come riferiva al Marchese l'Antimaco — « l' immagine verginale e quella di V. S. Ill.ma, la quale commove ognuno a tenerezza », avrebbero certo, non meno di noi, a quella banale S. Elisabetta (che il Mantegna, secondo una congettura del Crowe e Cavalcaselle, lasciò dipingere da suo figlio Francesco) preferito il ritratto della deliziosa Marchesana, allora radiosa in tutta la grazia e l'incanto de' suoi ventidue anni.

A. MANTEGNA — « IL CALVARIO ».
(Museo del Louvre).

* * *

Il quadro del Mantegna non fu il solo che decorasse la chiesetta della Madonna della Vittoria. Sulla parete esterna veniva dipinta nel 1514 un'altra immagine della Vergine, che oggi si trova nel Museo Comunale di Mantova, dove l'affresco fu trasportato quando la gloriosa chie-

Digitized by Google



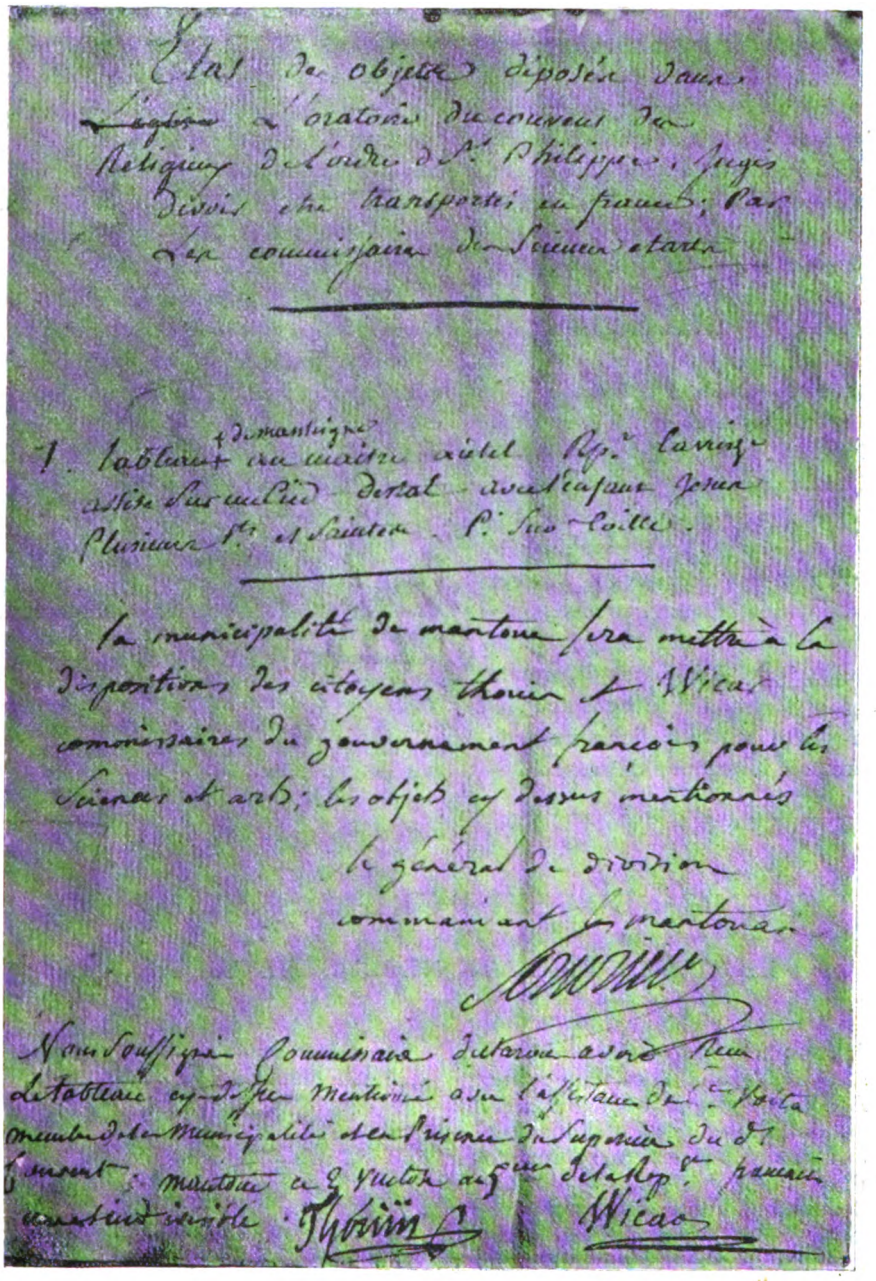
FAC-SIMILE DI LETTERA DEL MANTEGNA.
(Archivio Gonzaga).
(Da una fotografia gentilmente eseguita per l'*Emporium* dal sig. Giuseppe Lenzoni di Mantova).

setta fu sconsacrata poco dopo l'occupazione francese.... per finir oggi a diventare *atelier* di uno scultore.

L'affresco sarebbe stato eseguito, secondo il D'Arco, da Giovanni Luigi de' Medici e da suo figlio Costantino, due pittori non spregevoli che allora vivevano in Mantova, e che vantandosi consanguinei della casa medicea di Firenze apposero al dipinto lo stemma pallesco.

Maggior valore ha un altro quadro, che oggi

Digitized by Google



FAC-SIMILE DELL'ORDINE DEL GENERALE SERURIER, PERCHÈ IL QUADRO DEL MANTEGNA FOSSE PORTATO A PARIGI.
(R. Archivio di Stato, Mantova).
(Da una fotografia gentilmente eseguita per l'*Emporium* dal sig. Giuseppe Lenzoni di Mantova).

si trova in una cappellina di S. Andrea, ed in origine venne collocato nel refettorio de' frati ai quali era stato affidato il servizio religioso nella Madonna della Vittoria. Questo quadro rappresenta schiettamente il fanatismo antisemitico, da cui fu spinto il frate Redini a quelle insistenti pressioni sul marchese Francesco. San Girolamo, il santo protettore del Redini, è là,

Digitized by Google

alla destra della Vergine, che tiene in braccio, come offerta, il simulacro della chiesetta espiatoria: a sinistra sta S. Elisabetta con S. Giovanni, che sfiora col piede una testa di ebrea.

Sono quattro le figure giudaiche, due uomini e due donne alternantisi, che il pittore ha collocato nel basso del quadro, ad illustrazione del motto, sorretto da angioli, che sormonta la testa della Vergine: *debellata hebraeorum temeritate*. Il Portioli vide in queste figure un atteggiamento irreligioso di sfida o di sprezzo: ma in realtà non sono che poveri diavoli rassegnati e induriti agli oltraggi. Il pittore ha fedelmente ritratto il costume che gli ebrei portavano allora a Mantova, con un grosso *O* giallo sulla spalla sinistra per gli uomini, e sul petto per le donne.

Il quadro di cui fu probabilmente autore un figlio o scolaro del Mantegna dovè essere eseguito sulla fine del secolo XV, perchè allora più che mai era viva tra' mantovani l'avversione agli ebrei, incolpati di altri pretesi sfregi alla Vergine. In un decreto del 19 agosto 1497 il Marchese stesso sentì il bisogno di prender sotto la sua egida gli israeliti più cospicui, ed imponeva che fossero rispettati, dichiarando doversi distinguere gli innocenti da' reprobi — da que' reprobi, che si erano attirati l'indignazione della città, col distruggere o deturpare « imagines B. M. Virginis eiusque filij... aliorumque sanctorum *variis in locis* depinctas ». Le quali parole mostrano come la chiesa espiatoria eretta a spese degli ebrei, lungi dal placarlo, aveva fomentato tra il volgo il furor delle accuse. Nella fantasia popolare l'incidente provocato senza malizia dal Norsa s'era convertito in tutta una serie di delitti iconoclasti. E poichè il quadro del Mantegna, nella serenità luminosa d'una grande opera d'arte, non serbava traccia della sua accidentale origine antisemitica, si volle *ad hoc* un altro dipinto, per bollare la « giudaica temerità » — *die jüdische Frechheit*, come dicono oggi gli antisemiti d'Austria e di Germania.

ALESSANDRO LUZIO.

BIBLIOGRAFIA.

PORTIOLI, *La Chiesa e la Madonna della V.*, negli *Atti dell'Accademia Virgiliana* del 1883; D'ARCO, *Arte e artefici*, II, 34; CROWE e CAVALCASELLE, *Geschichte der italienischen Malerei*, trad. tedesca, V, 432-434: THODE, *Mantegna*, nelle *Künstler-Monographien* del Knackfuss, Bielefeld-Lipsia, 1897; DELABORDE, *L'Expédition de Charles VIII en Italie*, Paris, 1888; LUZIO RENIER, *F. Gonzaga alla battaglia di Fornovo* nell'*Arch. storico italiano* del 1890; LAFENESTRE-RICHTENBERGER, *Le Musée National du Louvre*, Paris, 1892.

I GRANDI SERVIZI PUBBLICI MODERNI.

LE STRADE FERRATE NEGLI STATI UNITI.

DICEVA un uomo di spirito che la statistica è una cosa ben triste. Anch'io sono di questo parere, ma qualche volta ad essa bisogna forzatamente ricorrere, sopratutto quando di qualche cosa vogliamo avere una notizia non solo assolutamente, ma anche relativamente esatta. — Uno di questi casi ci si presenta appunto volendo alquanto intrattenerci sulle strade ferrate americane; argomento interessante e da lunghi anni promesso ai lettori dell'*Emporium*.

Vi presento dunque, gentili lettori, qualche cifra, ma solo quelle che bastino a dare un'idea esatta dell'estensione e dell'importanza della rete ferroviaria degli Stati Uniti.

Secondo l'*Almanach de Gotha* del 1899 tali erano le cifre dello sviluppo ferroviario nei principali Stati d'Europa:

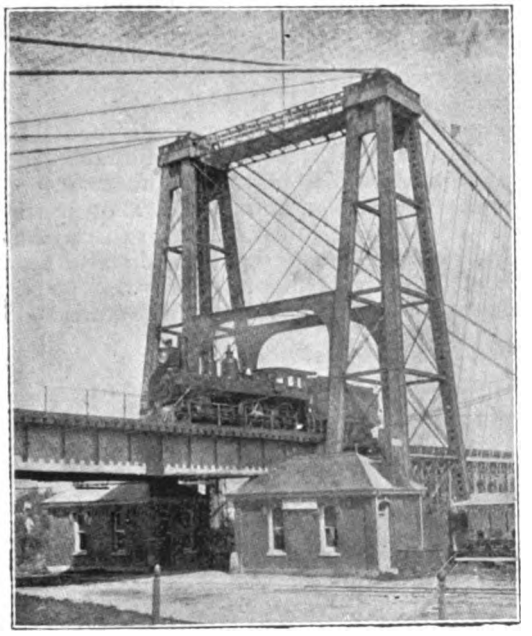
Germania	48,645	km.
Francia	41,568	»
Austria-Ungheria	32,923	»
Gran Bretagna	34,492	»
Italia	15,643	»
Spagna	12,916	»
Russia	53,911	(compr. le linee in costruzione)
Totale	240,098	km.

Se a questo totale di 240,098 km. si aggiungono le ferrovie della Svezia-Norvegia, Danimarca, Belgio, Olanda, Portogallo, Svizzera, Rumenia, Serbia, Bulgaria, Grecia, Turchia, ecc., non siamo lungi dal vero affermando che in Europa vi hanno circa 300,000 km. di ferrovie.

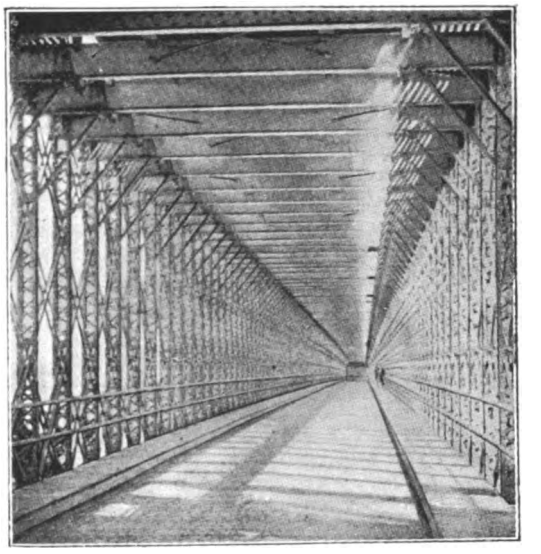
Orbene, gli Stati Uniti, essi soli, hanno nientemeno (1897) che 293,861 km. di linee ferrate, vale a dire quasi come tutte le altre nazioni europee insieme riunite!

E non basta. Tutti sanno che vi è un rap-

Digitized by Google



ENTRATA DEL PONTE SOSPESO.



INTERNO DEL PONTE.

DETTAGLI DEL GRAN PONTE SOSPESO A NIAGARA FALLS.

porto diretto fra la popolazione e le ferrovie, vale a dire che la maggiore popolazione, negli Stati civili, rende necessaria una rete ferroviaria più fitta. Gli Stati d' Europa più sopra nominati avevano nella stessa epoca le seguenti popolazioni:

Germania	52,279,901	abitanti
Francia	38,517,975	»
Austria-Ungheria	41,384,956	»
Gran Bretagna	37,880,764	»
Italia	31,479,217	»
Spagna	17,974,323	»
Russia	128,931,827	»
Totale	248,448,963	abitanti

E gli Stati Uniti avevano una popolazione di 72,807,000. — Seguendo il principio sopra enunciato, l' Europa dovrebbe avere circa una rete ferroviaria di 800,000 km. di ferrovie, data la sua popolazione tre volte e un quarto superiore a quella degli Stati Uniti. Mentre invece se negli Stati Uniti vi ha un chilometro di ferrovia ogni 247 abitanti, in Europa non ve ne è che uno ogni 1304 abitanti!

Riguardo al quarto elemento statistico per giudicare della rete ferroviaria di una nazione, vale a dire il rapporto fra la superficie e la lunghezza chilometrica delle vie ferrate, data l'ampiezza del territorio e la diversità di cultura dei vari Stati, in una media, gli Stati Uniti sono di assai inferiori alle principali nazioni d' Europa.

***

Ora che la statistica ci ha, con le sue fredde, ma eloquenti cifre, somministrato un primo elemento di giudizio sullo sviluppo della rete ferroviaria americana, stendiamoci dinanzi un'ampia carta ferroviaria degli Stati Uniti e studiamola brevemente.

Subito a primo aspetto ci dà nell'occhio il vedere come le ferrovie sono inegualmente sparse a seconda gli Stati. Mentre nell'angolo Nord-Est del paese, nel Massachussets ad esempio, nel Connecticut, nel New-York Centrale, nella Pennsylvania, la rete è intricatissima ma irregolare, verso il Sud essa allarga poco a poco le sue maglie per ridursi alle poche linee della Florida.

Verso l'Ovest invece, negli Stati dell'Ohio, Indiana, Illinois, Michigan, Wisconsin, Minnesota, Kansas, Jowa le linee innumerevoli e regolarissime si estendono per l'ampia pianura accentrandosi nelle grandi città di St. Louis, Toledo, Cincinnati, Indianapolis, St. Paul-Minneapolis, Kansas City, Des Moines, Omaha, ecc. Il vero centro ferroviario di questa regione è la sterminata Chicago, ove s'incontrano ben

Digitized by Google

trenta linee, e vi formano un punto di irradiazione unico al mondo.

E' da questo immenso gruppo ferroviario degli Stati dell'Ovest che si staccano le grandi linee transcontinentali che riuniscono la valle del Mississippi alle sponde del Pacifico, eccezion fatta per la Southern Pacific che si stacca assai più al Sud, alla Nuova Orleans. Tutte queste linee transcontinentali hanno una grande importanza e meritano particolare menzione.

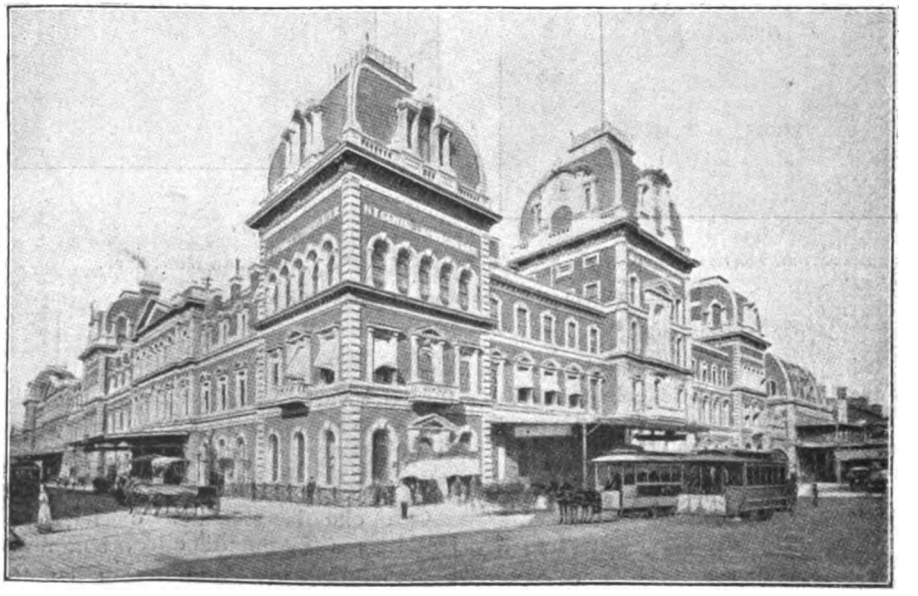
Più settentrionale fra tutte è il Great Northern Railway, che partendo dalle due grandi città gemelle (Twin Cities) di St. Paul-Minneapolis, e attraversando gli Stati del Minnesota, Dakota-Nord, Montana e Washington raggiunge il Puget Sound, ove sorgono le nuove e grandi città di Tacoma, Seattle, ecc. Questa linea, inaugurata nel 1893, somministra uno degli esempi più tipici degli usi ferroviari americani. Essa fu costrutta da un certo signor Hill, ora milionario, al solo scopo di far concorrenza alla Northern Pacific; la regione che attraversa, non avendo sufficienti risorse per alimentare il traffico non solo della Northern Pacific, e del Great Northern Railway, ma anche della Canadian Pacific che corre un poco più al Nord. Ma dalla floridezza presente del Puget Sound e dal coraggio e dall'iniziativa del suo proprietario questa linea ha potuto assicurarsi una vita fiorente ed autonoma, ad onta delle sue vicine e rivali.

La seconda linea, quella della Northern Pacific, inaugurata nel 1883, riunisce St. Paul-Minneapolis al Puget Sound e a Portland nell'Oregon.

Quando fu costruita essa segnò la nascita di nuove città, ora diventate fiorenti, come Bismarck sul Missurì, Helena nel Montana, Spokàne Falls nel Washington, e nuove regioni furono aperte all'agricoltura ed allo sfruttamento minerario e forestale. Ora, se non annichilita, per lo meno è oppressa dalla concorrenza del Great Northern Railway.

Ma la più antica e celebre linea transcontinentale è la Central & Union Pacific, " the Overland Route „ come viene chiamata. — Essa fu inaugurata nel 1869 e la sua apertura (che coincidette con quella dell' Istmo di Suez) fu un avvenimento mondiale. Si distacca dal Missurì ed Omaha ed attraverso il Nebraska, il Nord Colorado, il Wyòming, l' Utah, il Nevada, attraversata la Sierra Nevada, raggiunge San Francisco. Essa ha in mano il commercio fra gli Stati Uniti e l' Estremo Oriente, ma dalle grandi linee rivali, come da soverchi ed inutili tronchi troppo abbondantemente costrutti, soffre ed ha sofferto di una debolezza finanziaria che varie volte l' ha condotta al fallimento, fallimento per altro dal quale presto si è rialzata.

Una quarta ferrovia del Pacifico si stacca



LE GRANDI STAZIONI DI NUOVA YORK — GRAND CENTRAL DEPOT.

Digitized by Google

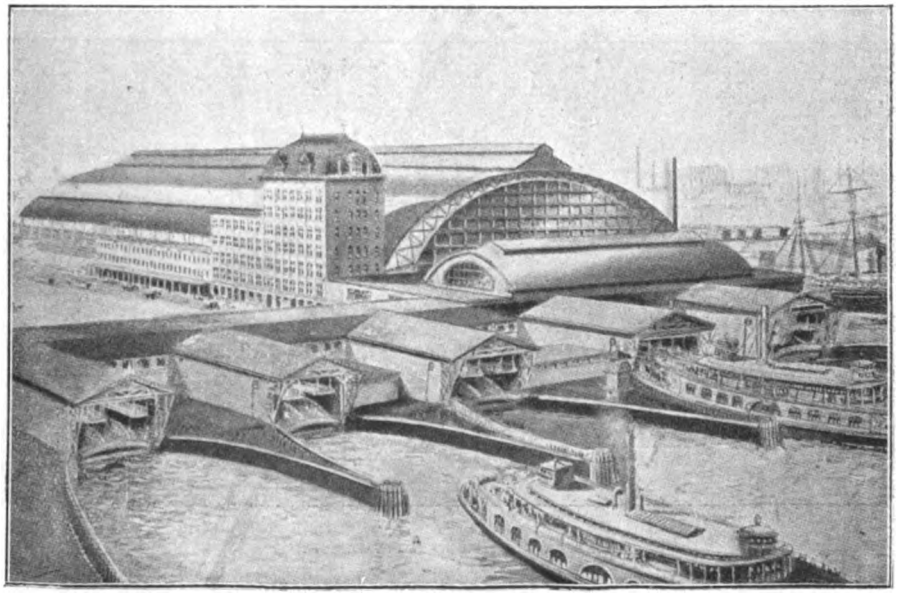
da Kansas City ed attraversa obbliquamente deserte regioni, pittoresche è vero, ma spoglie quasi di ogni risorsa. Essa prende il nome di " Atlantic & Pacific R. R. „ ed appartiene alla grande società dell'Atchison-Topeka & Santa Fé, la quale tiene più al suo pomposo appellativo della più grande ferrovia del mondo " the greatest railway of the world „ che alla situazione finanziaria e alla floridezza dei commerci.

Tremenda rivale dell'Atlantic & Pacific, è la ferrovia meridionale del Pacifico (Southern Pacific Company), che dominando autocraticamente il commercio della California per mezzo delle sue linee da San Francisco a Portland (dove si unisce col Northern Pacific Railway), da San Francisco a Ogden (dove si riannoda all' Union Pacific), e da San Francisco a Los Angeles ed attraverso il Nuovo Messico e il Texas fino alla Nuova Orleans, fu chiamata anche " Octopus „, fu paragonata cioè ad una piovra colossale che succhiasse e stringesse fra i suoi avidi tentacoli la vita agricola e commerciale di quella ricca regione. Ad ogni modo, monopolizzando o no, la Southern Pacific è una linea importantissima e delle più fiorenti.

Altre grandi società, ad onta del nome (come Missouri Pacific, Texas & Pacific), non costituiscono linee transcontinentali.

La formazione graduale di questa immensa rete ferroviaria che ricopre ora tutti gli Stati Uniti, riunendo le città più lontane e le regioni le più diverse, per cultura ed aspetto fisico, è opera degli ultimi 60 anni. Vi fu impiegato l'enorme capitale di 50 miliardi e la tenacia e la perseveranza usata dagli Americani per superare tutti gli ostacoli che si opponevano alla colossale impresa è un fatto davvero mirabile ed onorevole per la forte razza che popola ed incivilisce quel paese.

Gli economisti, con accuratezza tennero calcolo delle stasi, dei progressi e dei regressi nella formazione dell'ampia rete. Queste variazioni nella costruzione ferroviaria furono da attribuirsi alle condizioni economiche dei singoli anni. Così furono anni fatali quelli della guerra di Secessione (1861-65), seguì un momento di immenso sviluppo fino al 1871, dopo il qual anno seguì una gran diminuzione fino al 1878 (Crisi finanziaria). — Dopo varî alti e bassi si raggiunse un colmo nella costruzione ferroviaria nel 1887. E la cifra enorme di 20,734 km. costruiti in quell' anno non fu mai raggiunta in nessun periodo, da nessuna nazione! — Ma il 1887 segnò un maximum, dopo il quale la diminuzione fu costante e sembra che anche le ferrovie americane, sufficienti oramai, anzi sovrabbondanti alle necessità del paese, siano in periodo di calma, o forse anche di diminuzione, poichè molte società falliscono e l'accen-



LE GRANDI STAZIONI DI NUOVA YORK — PENNSYLVANIA DEPOT.

Digitized by Google

tramento è graduale, ma continuo [1]. La costruzione delle ferrovie americane non fu, generalmente parlando, difficile, poichè la configurazione del paese (sopratutto nell' immensa valle del Mississippi ed affluenti dove appunto maggiormente sono numerose le linee ferrate) si presta meravigliosamente allo stabilimento delle ferrovie.

In molte linee i lavori di costruzione si limitarono solo alla posa delle rotaie o poco più, e fu solo dopo anni ed anni di lavoro che si migliorarono ed assicurarono le linee, che spesso erano già state insanguinate, appunto in causa della deficiente loro costruzione, da immensi e sanguinosi disastri.

STAZIONE DI READING A FILADELFIA.

Ma in questo modo si facevano dei chilometri di strada ferrata al costo medio di 20,000 dollari (100,000 franchi), e questo bastava agli Americani. — Lo stesso metodo, ed ancor più esiziale per le sue conseguenze, si teneva nella costruzione delle ferrovie di montagna, alcune delle quali di incredibile arditezza. Ponti di legno, curve inverosimili, salite degne di una funicolare.

Ma tutte queste cose dette e ripetute hanno oramai interesse storico, poichè presentemente, sebbene agli Stati Uniti le linee non siano circondate da tutte quelle precauzioni che da noi abbondano (numerosi cantonieri, passaggi a livello, ecc.), nondimeno hanno acquistato ed acquistano ognor più garanzie di sicurezza, e le opere d'arte che vi abbondano, onorano, non solo per la loro arditezza, ma anche per la loro sicurezza, l' ingegneria americana.

Tutti i generi di costruzione e tutti i materiali furono adoperati per costruire i ponti che per l'ampiezza dei fiumi che irrigano il paese, o per la profondità dei torrenti sulle montagne sono per lo più assai interessanti.

Non è questo il luogo di citare tutti questi ponti, alcuni dei quali godono di meritata celebrità; mi sembrerebbe però cosa ingiusta non nominare almeno qualcuno dei principali.

Per la lunghezza non ha rivali al mondo il ponte sull'Ohio a Cairo, poco lungi dalla confluenza di quel fiume nel Mississippi. Esso è costruito col sistema *cantilever* ed è lungo 6236 metri, dei quali 3118 in ferro sulle acque del fiume e il resto in muratura sui terreni d'approccio.

Per la loro lunghezza e per l'audacia di costruzione sono tutti degni di nota i ponti sul Missouri a valle di Bismarck e sul Mississippi a valle di St. Paul. Ma fra questi ultimi il ponte di Eads a St. Louis, il ponte di Menphis nel Tenessee terminato nel 1892, e quello or ora inaugurato alla Nuova Orleans, a tutti superiore, sono veramente degni di ogni elogio.

Assai celebrato, non tanto per la lunghezza, quanto per l'altezza, è il ponte sul Pecos nel Texas (lungo 660 metri, alto 100) sulla linea del Southern Pacific. — Pure nel Texas sulla laguna di Galveston, vi è un ponte di 3200 metri.

I ponti sospesi nacquero negli Stati Uniti ed è appunto qui in America che troviamo i saggi meglio riusciti di essi. Ve ne sono dei

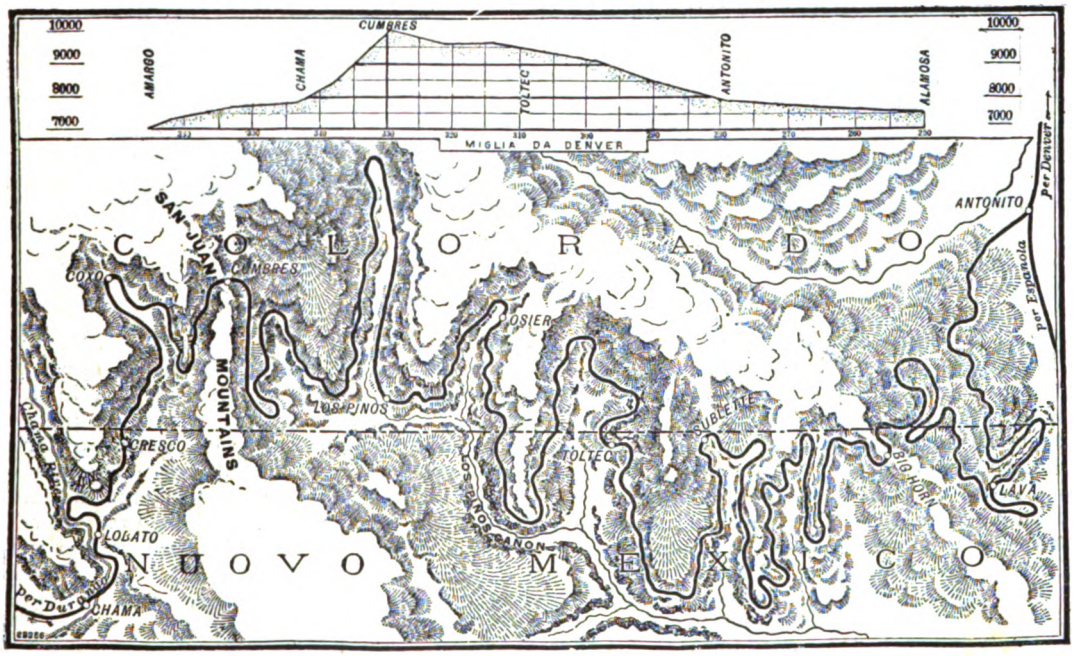
[1] Vedi per più ampie notizie sull'argomento l'interessante studio del sig. L. Barberis: *Lo sviluppo della rete ferroviaria degli Stati Uniti e le sue variazioni* - Torino, Frat. Bocca, 1898.

Digitized by Google

belli a Cincinnati, ad Alleghany sull'Ohio, sul Niagara e sopratutto sull'East River a Brooklyn presso Nuova York. Non lontano da Nuova York fu inaugurato a Poughkeepsie sull'Hudson un nuovo ponte con due binarî, lungo 2066 metri ed alto 24. Esso è annoverato fra i più belli degli Stati Uniti.

Se i ponti e i viadotti degni di osservazione sono negli Stati Uniti assai numerosi, non è così dei *tunnells*, di cui gli ingegneri americani hanno sovente cercato di fare a meno, costruendo metri ed è, dopo il Severn Tunnell in Inghilterra, la più lunga galleria subacquea del mondo.

Le curve mirabolanti e le ripide salite dei monti sono innumerevoli sulle ferrovie americane. Basti citare la celebre Horse-Shoe Curve (Curva del Ferro di Cavallo) sulla Ferrovia di Pennsylvania, e la salita del 18 ‰ nell'ascesa degli Alleghany sulla stessa linea. — Nelle strade ferrate poi delle Montagne Rocciose questi generi di costruzione sono comunissimi e vi hanno meraviglie del genere. — Presento, per dare



CURVE DELLA DENVER & RIO GRANDE RAILWAY, NELLA GOLA TOLTECA (COLORADO).

invece audacissime curve ed incredibili salite. L'unico veramente importante fra i *tunnells* è quello di Hoosac, sulla linea da Boston ad Albany negli Stati dell' Est. Fu di costruzione difficilissima, essendo durata 19 anni, con una spesa totale di 80 milioni.

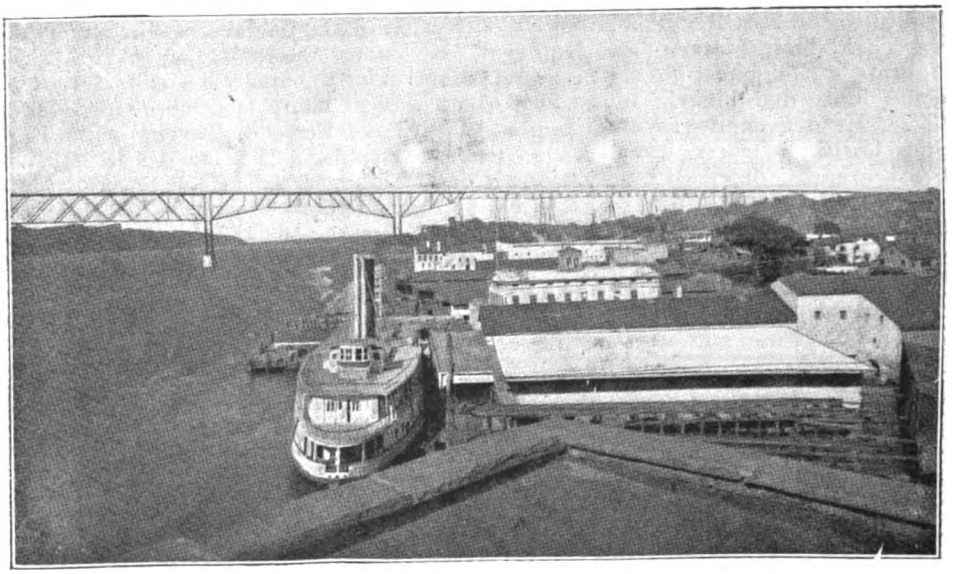
Per la lunghezza però (7700) è di assai inferiore al Gottardo, al Fréjus ed all'Arlberg.

E' della linea canadese del Grand Trunk, ma si estende in parte anche sul territorio degli Stati Uniti, il celebre *tunnell* di St. Clair, inaugurato nel 1890, sotto il fiume omonimo, che riunisce il lago Erie all' Huron, insieme al lago St. Clair e al Detroit. — L'architetto di questo bel lavoro fu Joseph Hobson, che con 13,500,000 costruì il *tunnell* che è lungo quasi due chilo-

un saggio del genere in queste pagine, la pianta delle curve che fa la linea Denver & Rio Grande Railway per traversare il passo di Marshall, nel Colorado. — I nostri prudenti ingegneri, nell'esaminare simili lavori si meravigliano e tacciono...

Come tutti sanno, tutte le ferrovie degli Stati Uniti sono in mano dei privati. Il governo non possiede un solo chilometro, non ha la minima ingerenza e il minimo controllo nè sul servizio, nè sulla contabilità delle diverse compagnie. In principio queste compagnie erano numerosissime, ma avevano un carattere puramente locale e non possedevano che linee di breve sviluppo; ma poi, a poco a poco, hanno dovuto cedere al monopolio, sicchè al momento

Digitized by Google



VEDUTA GENERALE DEL PONTE DI POUGHKEEPSIE SULL'HUDSON.

presente si può dire che le strade ferrate degli Stati Uniti si riducono ad un numero comparativamente limitato di potenti Società. Alcune di esse sono tanto potenti da poter opprimere le linee rivali accaparrandosene tutte le azioni, ed obbligandole così ad un vassallaggio che presto diventa servitù. Caso mai volessero resistere, in poco tempo fallirebbero. Queste assimilazioni, che alcune volte rasentano anche il codice penale, sono comunissime fra i *railwaymen* americani e rivestono alcune volte forme curiosissime, come quando il celebre milionario Gould lanciava le sue locomotive contro quelle delle linee avversarie. — Questo celebre Jay Gould, che, come si vede, non andava tanto per il sottile, riescì infatti a formare un' immensa rete all'ovest di St. Louis, riunendola col nome collettivo di Missouri Pacific Railway. Presentemente le linee di questo sistema raggiungono 8800 km.

L'Hutchinson, direttore della Southern Pacific, non è meno tiranno: egli ha monopolizzato tutto il commercio della California e già altrove ho parlato di ciò.

Anche i Vanderbilt [1], i ben conosciuti miliardari di Nuova York, possiedon pure un'ampia rete ferroviaria, notevole non tanto per la lunghezza, quanto per l'importanza. — Le loro linee sono la New York Central & Hudson River, la Lake Shore & Michigan Southern, e la Michigan Central, che unite formano uno dei principali anelli di comunicazione fra Nuova York e Chicago. — Fra queste città, oltre la summenzionata, corrono altre sei linee. Per quanto sia grande il commercio fra le dette due metropoli, tutte queste linee non possono egualmente sfruttarlo. Per cui guerra di tariffe (fino al punto che nel 1893 per l' Esposizione Colombiana si giunse a pagare due dollari il tragitto fra Nuova York e Chicago), guerra di velocità, guerra di comodità offerte ai viaggiatori. — E come fra Nuova York e Chicago questa ricchezza di linee e di rivalità conseguenti, si ripetè fra altri centri. Così fra Chicago e St. Paul-Minneapolis abbiamo sei linee diverse, fra Nuova York e Boston cinque linee ferroviarie e quattro di battelli a vapore, da Chicago ad Omaha quattro linee, da Chicago a Kansas City sette linee, ecc.

Ma simile abbondanza di linee non è solo in regioni ricche, fertili e dove insomma in un modo o in un altro la società può sperare di avere qualche vantaggio; il più strano è che si riscontra anche in regioni quasi ignote. — Ho già citato il tipico caso del Great Northern Railway e della Northern Pacific.

Nell'angolo opposto degli Stati Uniti, simile abbondanza di costruzioni ferroviarie e di conseguenti rivalità la troviamo nella Florida, sia per accaparrarsi i molti viaggiatori ch'emigrano dalle grandi città dell'Est e dell'Ovest per passare in quell'ameno paese i rigidi mesi invernale, sia anche per procurarsi il commercio dei prodotti agricoli di quella regione. Ed ora, di inverno sopratutto, numerose linee con ammirabili servizi diretti convergono alla Florida, che

[1] Vedi *Emporium*, Anno II, N. 13.

Digitized by Google

solo dieci o quindici anni fa era forse lo Stato più derelitto dell' Unione: fra le linee rivali notiamo sopratutto il Plant System e la Florida Central & Peninsular.

Al Colorado furono invece lanciate imprese ferroviarie ardite per lo sfruttamento delle ricche miniere di quei luoghi e per il movimento dei viaggiatori che ormai corrono in massa alle salutifere acque e alle mirabili bellezze naturali della regione. Ma di questa interessante ed, a noi Europei, assai sconosciuta " Svizzera Americana „ ho intenzione di parlare altra volta più a lungo. — La Denver & Rio Grande è tutta una rete ferroviaria da pochi anni costituita, le sue linee montano ad incredibili altezze, traversano orrendi burroni e precipizi, si arrampicano, quali scojattoli, lungo le aspre pareti dei tenebrosi *Cañons*, sono insomma vere meraviglie di audace costruzione.

***

Come era in Germania fino a pochi anni fa, così agli Stati Uniti, dato il gran numero delle linee spesso rivali che convergevano in una data città, ogni linea aveva la sua piccola stazione. — A poco a poco però in America questo decentramento incomodo sia per i viaggiatori, come e più per le merci, viene man mano abolito con la costruzione di grandi stazioni che prendono il nome di Union Depot [1].

Del resto, la stazione americana non ha avuto fino ad ora gran fama nè per ampiezza, nè per bellezza, nè per pulizia. Ma ora ogni accusa deve essere rimossa dinanzi ad otto o dieci stazioni, che non hanno nulla da invidiare alle più celebri d' Europa.

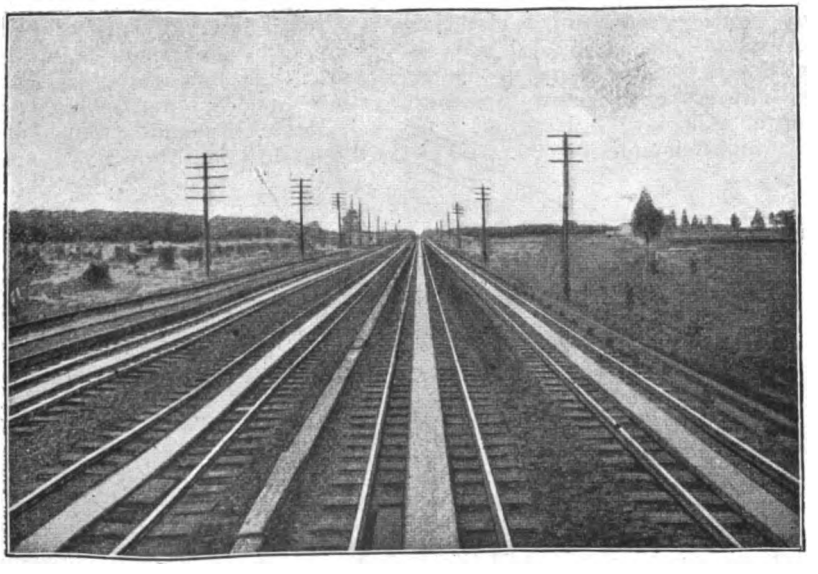
Esse sono assolutamente splendide e spesso veri modelli del genere.

Vi presento a Nuova York la stazione di Pennsylvania con una tettoia superba quasi grande come quella di St. Pancras a Londra tanto celebrata. Nella stessa città il Grand Central Depot, che innalza la sua mole elegante nel bel centro della città. La tettoia è lunga 213 m., larga 73 ed ha 19 binari.

La Compagnia di Pennsylvania ha pure costruito a Filadelfia la gigantesca stazione di Broad Street, che ad onta della sua ampiezza è oramai insufficiente all'immenso traffico che alberga. — Egualmente ampia e bella è la stazione di Reading a Filadelfia e degna di osservazione, nella stessa città, è anche quella della Società di Baltimore & Ohio. — Ma è Boston la città che fra quelle dell' Est ha le più belle stazioni: una (Causeway Street o Union Depot) nel Nord della città, è un insieme di grandiose tettoie e quanto alla superficie è una delle più ampie del mondo; ma l'arco colossale della nuova stazione inaugurata nel 1899 ha fatto dimenticare l' Union Station e le misure che ne danno i giornali (30 binari, lunghezza 300 metri e larghezza 82) dispensano da ogni ulteriore comento.

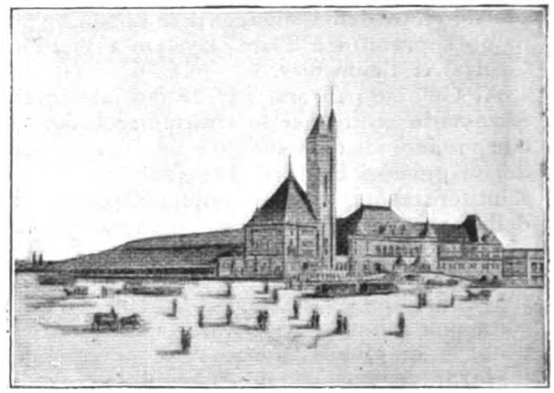
Chicago ha molte stazioni, alcune ampie è vero, nessuna però degna di particolare menzione, se non forse quella dell' Illinois Central.

[1] *Depot* è una parola prettamente americana usata per l'inglese: *Station*.



SERBATOIO D'ACQUA FRA I QUATTRO BINARII DELLA FERROVIA DI PENNSYLVANIA.

Digitized by Google



LE GRANDI STAZIONI DI BOSTON E DI ST. LOUIS.

— Una buona e semplice sistemazione ferroviaria è a Chicago ancora un *desideratum*.

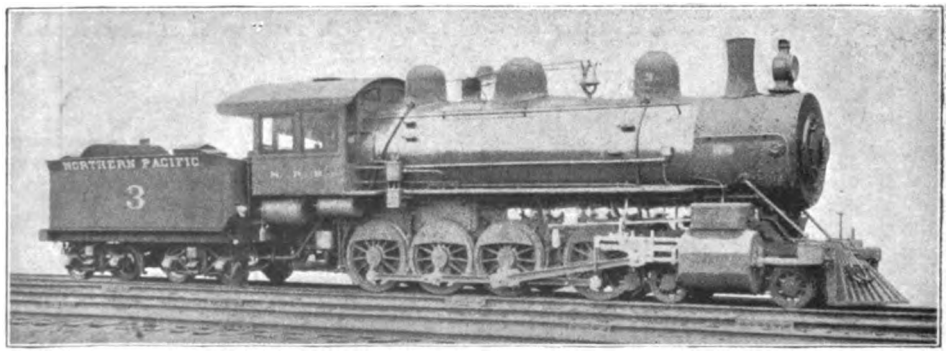
Ma è St. Louis che vanta col suo Union Depot, inaugurato nel 1894, la più grande stazione del mondo, senza contrasti, solo superata per lunghezza dalla Central di Birmingham (360 metri), per larghezza da quella di Francoforte sul Meno (220 metri) e per architettura dalla Vittoria di Bombay, ma che riunisce però del resto tutti questi elementi con un'armonia ed una grandiosità che fu assai lodata.

Indianapolis ha una grande e bella stazione e così pure Portland nell'Oregon, Atlanta nella Georgia, Cincinnati, ecc.

Del resto nelle minori città la ferrovia corre laggiù fra le case, quasi come i *tramways* nelle nostre città; non è insomma circondata, come da noi, di quella venerazione mista a timore che ci fa usare mille precauzioni e che ci fa mettere cancellini infiniti, cantonieri ad ogni diecina di metri, e finisce col rendere la linea un oggetto di curiosità e di sacro spavento. Là il macchinista, assicurato dai segnali e coi *block system* (ammirabilmente organizzati) che la linea è libera, corre senza preoccupazione, allontanando col suono del caratteristico campanello gli imprudenti che volessero fare i distratti o gli sbadati lungo la linea, e al peggio lo scacciapietre, di cui è sempre munita la parte anteriore della locomotiva, penserebbe a deporre garbatamente ai lati dei binari il malcapitato individuo che si ponesse sul percorso della ferrovia.

Del resto le ferrovie sono in America di un uso assai più quotidiano e confidenziale che non da noi. Il loro buon prezzo le fa accessibili a tutti. Molti paesi mancano di strade, ma non mancano di linee ferrate, sicchè mancando un buon sistema stradale, sopratutto nelle piccole città del Sud e dell'Ovest, la strada ferrata finisce ad essere equiparata ai nostri moderni *tramways* provinciali.

Fino a non molti anni fa la caratteristica della locomotiva americana era la ciminiera a cono, a tutti ben conosciuta. Ma ora questa singolarità a poco a poco scompare e non restano all'*engine* americano che il robusto scacciapietre, il grande lanternone e la sonora campana, che



LOCOMOTIVA PER DIRETTI DELLA NORTHERN PACIFIC CO., COSTRUITA DAI SCHENECTADY LOCOMOTIVE WORKS.

Digitized by Google

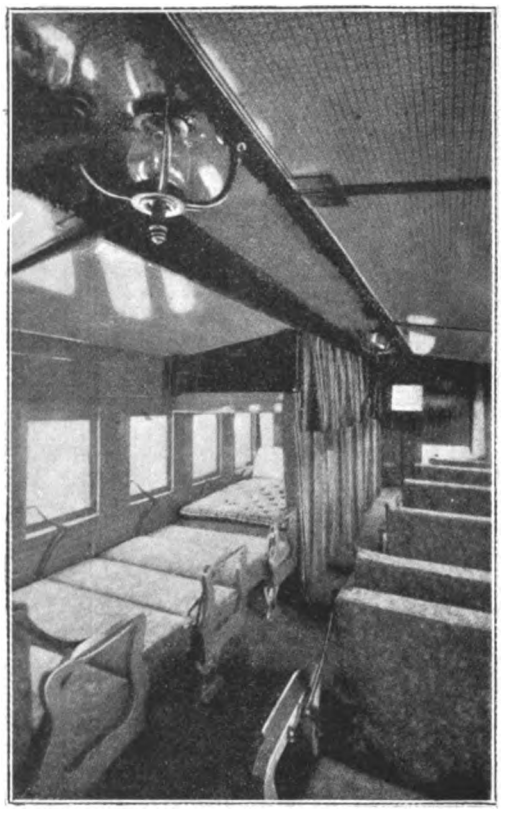
dà alla corsa di un treno americano una speciale impronta, che meraviglia tutti gli Europei. — Alcune linee dell'Ovest mantengono ancora la ciminiera a imbuto, sopratutto l'Union Pacific [1], ma i grandi *express*, sopratutto nell'Est, adottano i modelli delle macchine europee, salvo forse qualche piccola differenza tecnica, che non è qui il caso di far osservare.

La più gran fabbrica di locomotive negli Stati Uniti è la celebre *Baldwin Locomotive Works* a Filadelfia.

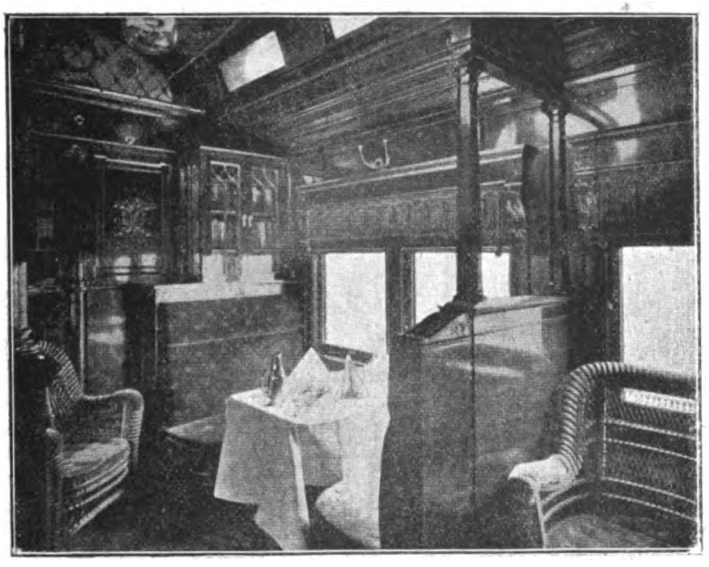
Gli 8000 operai di questa gigantesca officina fabbricano all'anno circa 1000 locomotive, presto comperate dalle numerose società ferroviarie; e i prodotti sono rinomati per la loro eccellenza e per la prestezza con cui sono costruiti. Basti dire che la Società inglese del Midland Railway dovette quest'anno ricorrere a Baldwin per un'ordinazione di macchine di cui aveva impellente necessità, giacchè le fabbriche inglesi non si erano potute impegnare per la fabbrica di quelle macchine in sì poco tempo.

Alcune grandi società, come la Pennsylvania, fabbricano per loro conto in grandi cantieri, il materiale rotabile a loro occorrente. — Altoona è ora una grossa città (40,000 ab.) della Pennsylvania Centrale. Ma essa deve la sua origine e la sua prosperità economica presente alla società di Pennsylvania, che vi stabilì nel 1850 le sue grandi officine, che ora occupano 6500 operai e fabbricano all'anno 200 vagoni da passeggieri, 5000 carrozze da merci e oltre

[1] Vedi le belle incisioni qui riportate sul treno di lusso dell'Union Pacific da Chicago a San Francisco.



INTERNO DEL PIÙ ANTICO « SLEEPING CAR ».



BLACK DIAMOND EXPRESS — « CAFÉ CAR ».

300 locomotive, alcune delle quali servono ai rapidissimi *express* della società.

Altra fabbrica colossale sono i *Schenectady Locomotive Works*, che producono ogni anno 800 macchine [1]. Anche Newark presso Nuova York ha importanti officine del genere.

Alcune delle locomotive che escono da queste fabbriche raggiungono velocità sbalorditive. Ma su questo argomento della velocità hanno avuto campo coloro che pongono come cosa americana i parti della loro fervida immaginazione, di esagerare assai.

Nella maggior parte delle

[1] Presento in queste pagine uno dei più bei prodotti di questa rinomata fabbrica. È una macchina da diretto della Northern Pacific.

Digitized by Google

linee i treni americani sono tutt'altro che veloci, e se si tolgono le grandi linee dell'Est fino al Mississippi e pochi altri treni in altre regioni, la velocità media, anche dei diretti, non oltrepassa i 35-45 km. all'ora. Non parlo poi dei treni *omnibus* e misti, che anche per il servizio locale a cui sono obbligati, spesso non raggiungono i 20 km all'ora.

BLACK DIAMOND EXPRESS — ANGOLO DI UN « PARLOR CAR » COSTRUITO DA PULLMAN.

Prendo ad esempio una linea abbastanza importante: St. da Louis a Nashville, che corre perfettamente in pianura; vi sono 515 km. e il treno impiega circa 12 ore! — Da Atlanta a Savannah nella Georgia, la linea che le riunisce è la più importante di quello Stato, ma per soli 475 km. vengono impiegate 11 ore.

Ma servizii magnifici e solo emulati dai direttissimi inglesi, francesi e tedeschi sono quelli di alcune linee dell'Est. È assai difficile precisare veramente quale sia per esempio, al presente, il treno regolare più perfetto, poichè ogni momento avvengono sfide fra questa o quella linea e il *record*, penosamente conquistato, spesso cambia di mani ed ha un'eco questa conquista anche al di là dell'Atlantico, dove oramai sono classiche le lotte fra la West Coast e l'East Coast Line in Inghilterra (London & North Western e Great Northern Ry.). Per lungo tempo tenne il primato il celebre *Empire State Express* [1] da Nuova York a Buffalo, che proseguiva poi per Chicago sui binarî della Lake Shore & Michigan Southern. — Questo treno, oltre ad essere il *non plus ultra* del genere per comodità, è tuttora velocissimo. In

[1] È così chiamato perchè nel suo percorso attraversa quasi tutto lo Stato di New York detto lo Stato dominante (Empire State).

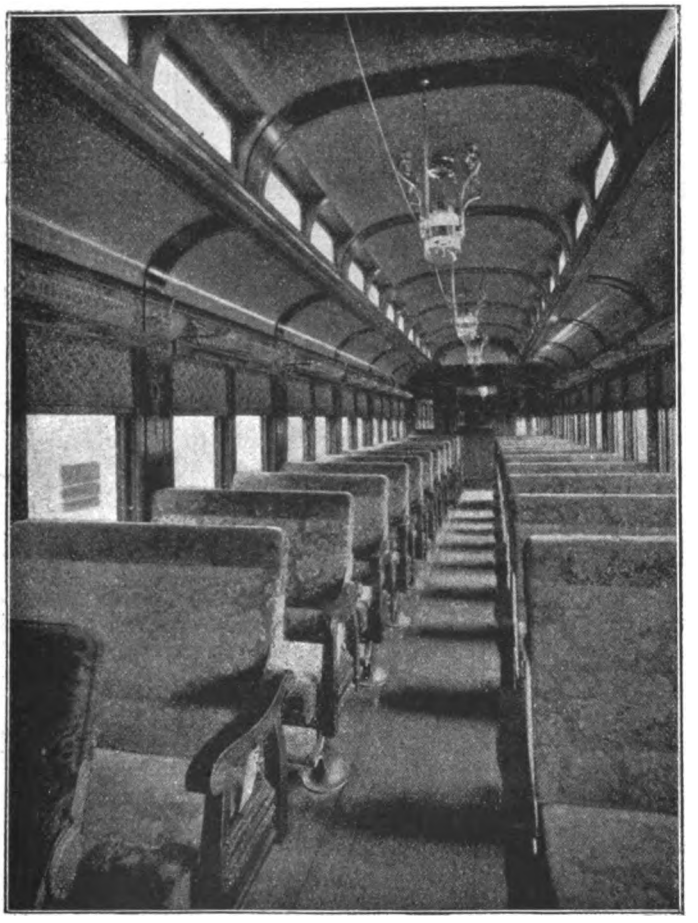
Digitized by Google

otto ore e 40 minuti esso percorre i 707 km. da Nuova York a Buffalo: il tratto da N. Y. ad Albany è fatto senza fermata ed è forse [1] il più lungo tratto senza fermata determinato dagli orarî che vi sia al mondo.

Simile velocità non può essere raggiunta che su strade ammirabilmente tenute; infatti sulla linea della New York Central percorsa dall'Empire State Express e da altri treni simili noi abbiamo quattro binarî, un *block system* perfezionato, un *ballast* sicurissimo ed accuratamente mantenuto, ed infine, fra i binarî, dei piccoli rivoli dai quali la locomotiva si può approvvigionare d'acqua senza bisogno di fermarsi.

La New York Central e la Pennsylvania si contendono il titolo della migliore ferrovia d'America " the standard railway „ ed infatti tutto è curato da queste società per far raggiungere alle loro linee ogni maggior grado di perfezione.

È infatti un gran rivale dell' Empire State Express il *Pennsylvania Limited*, che pure conduce, ma per altra strada, da Nuova York a Chicago. Esso attraversa i monti Alleghany con molte curve, ripide salite e varî *tunnells*, ma ad onta di ciò compie in 24 ore precise i 1468 km. di percorso.

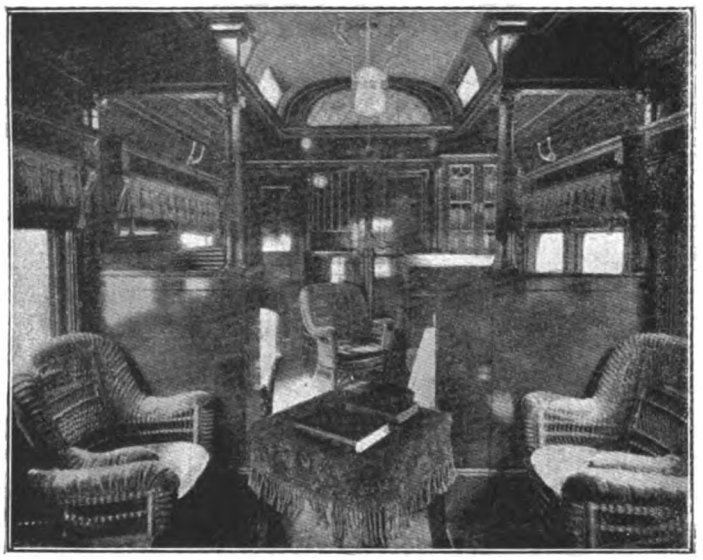


BLACK DIAMOND EXPRESS — CARROZZA DI 1ª CLASSE.

Fra Nuova York e Boston vi sono servizî magnifici oltre che di battelli a vapore (sono celebri i piroscafi della Provvidence Line, della Newport Line ecc.) anche di ferrovie. Uno dei più veloci è appunto il *Five Hours Express*, così chiamato perchè impiega 5 ore nel tra-

[1] Eccettuato il treno della posta americana (American Mail) che non si ferma nel tratto da Londra (Enston Square) a Liverpool.

Digitized by Google



BLACK DIAMOND EXPRESS — « SMOKING & LIBRARY CAR »
(CARROZZA PER FUMARE E BIBLIOTECA.)

gitto: non si ferma che a Newhaven ed ha una velocità oraria di 80 km.

I treni invernali per la Florida che partono dalle grandi città del Nord raggiungono soventi notevoli velocità: ma ad onta di questo, ripeto ciò che ho già detto, che l'andar troppo magnificando la velocità di tutti i treni americaci non è cosa esatta.

Le grandi linee che da Chicago, Omaha, Kansas City, St. Louis, Nuova Orleans, St. Paul-Minneapolis si dirigono verso i Monti Rocciosi se, generalmente, hanno un materiale rotabile, anche per le lunghe distanze che sono obbligati a percorrere, superiore ad ogni elogio, hanno però velocità limitate, non solo fra i monti, ma anche nelle grandi pianure, dove spesso, anche i treni postali, si fermano in stazioni assolutamente insignificanti. Eccezione è il treno n. 1 (Overland Flyer o Overland Limited) che percorre i 4396 km. da Chicago a San Francisco in 83 ore, con una velocità media di 52 km. all'ora, come si vede ammirabile, data la lunghezza e le difficoltà della linea.

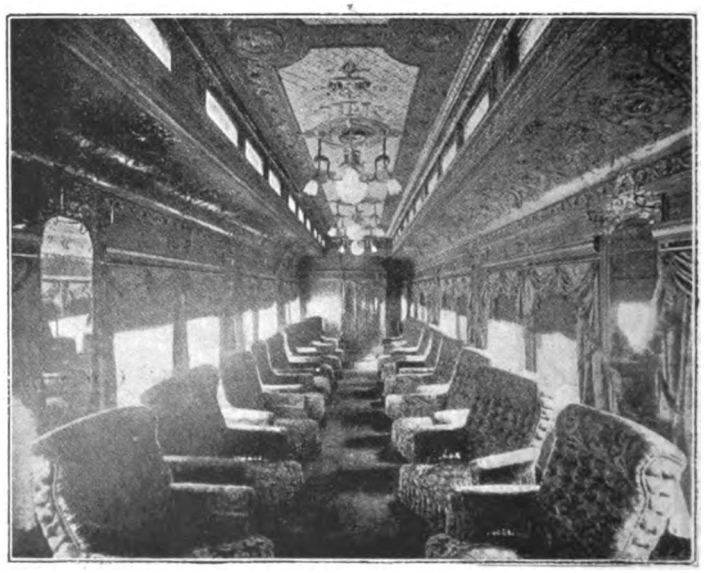
Anche la Southern Pacific da Nuova Orleans a San Francisco ha un treno quotidiano che impiega 4 giorni e otto ore per percorrere i 4005 km. della linea.

Lasciando dunque anche questo argomento della velocità, passo ad altro.

I vagoni americani sono sostanzialmente diversi dai nostri. Invece di carrozze comparativamente piccole divise in scompartimenti con posti per sei od otto persone, le ferrovie americane hanno lunghe carrozze (simili alle nostre tramviarie) che contengono 60 o 70 persone, mentre all'estremità vi hanno due porte riunite da un passaggio libero nel mezzo del vagone, e prospiciente su due piccole piattaforme dalle quali unicamente si entra nel vagone.

Ogni sedile ha il posto per due viaggiatori. Tutti i treni di lungo corso sono inoltre forniti di carrozze di conversazione (parlor o drawing-cars) di giorno e di vagoni letti (sleeping-cars) di notte. Questi vagoni hanno posto per 26-30 persone, occupando nondimeno la stessa superficie delle grandi vetture con 60 o 70 persone.

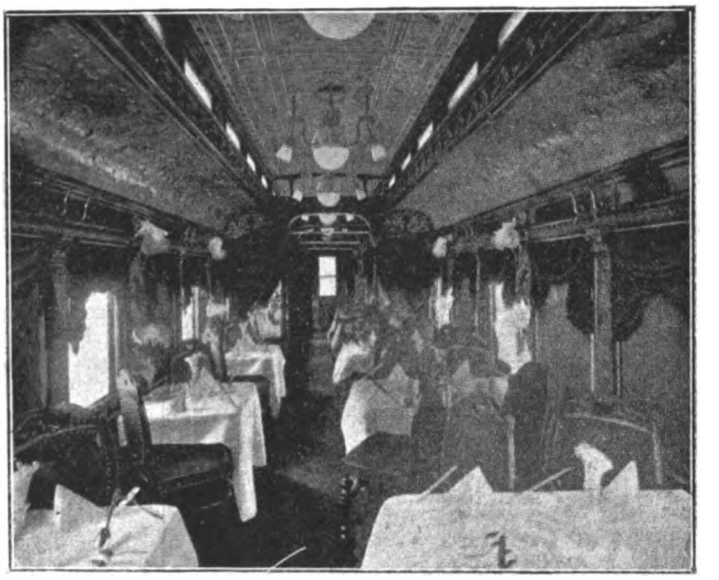
Si ha posto in questi *parlor* e *sleeping-cars* mediante una sopratassa assai modica. Essi diventano così come le nostre prime classi euro-



LAKE SHORE LIMITED — « DRAWING CAR » (CARROZZA DA CONVERSAZIONE)
COSTRUITA DAL WAGNER DI BUFFALO.

Digitized by Google

pee, giacchè sulle ferrovie americane non vi è che un'unica classe. Questo sistema a primo aspetto democratico, è poi invece supremamente aristocratico, poichè sovente i ricconi del paese hanno splendide vetture *salon* tutte loro, e le persone, che pure non essendo ricchissime amano essere distinte dalla folla, si separano negli splendidi vagoni speciali sopra nominati. In alcune linee vecchie e locali è mantenuto il vecchio sistema delle classi, ma esse allora sono impossibili e d'assai inferiori alle nostre europee. Il fumare è generalmente proibito, eccetto in vetture speciali (smoking-car) che sono poste alla coda del treno.



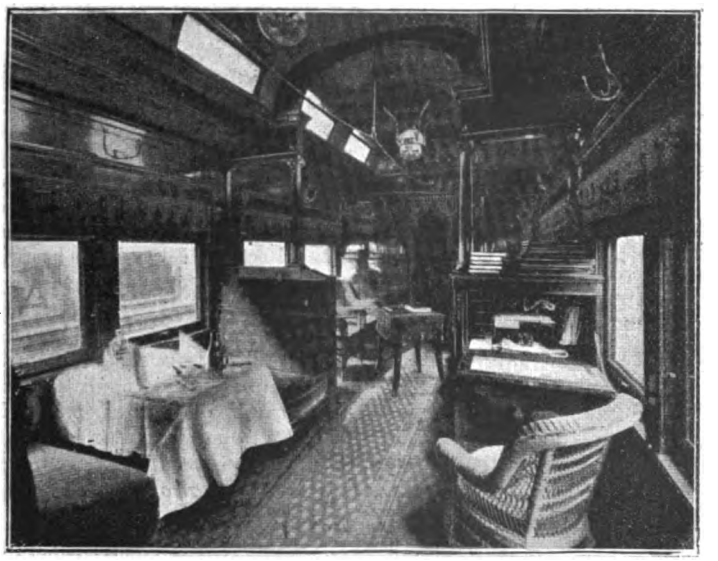
LAKE SHORE LIMITED — « DINING CAR », COSTRUITO DAL WAGNER.

È controversa la quistione se siano, dopo tutto, migliori i vagoni americani o gli europei. — Certo il nostro sistema di piccoli compartimenti, per quanto comodi, sarebbe inammissibile per lunghissimi tragitti che soventi volte durano intere giornate, e certamente i *parlor-cars* procurano un *comfort* infinitamente superiore ed assai meno dispendioso, che i migliori vagoni di prima classe europei. Però le seconde classi americane (dove vi sono) restano non solo per sè stesse, ma anche per la compagnia che vi si trova, assai inferiori anche alle terze classi europee, sopratutto alle inglesi.

Fra gli inconvenienti lamentati nelle vetture americane bisogna ammettere che assai limitato è il posto designato per due persone, che anche la testa non può essere appoggiata e si è inoltre sottoposti alle voglie di quelli presso alle finestre, che spesso tenendo o troppo chiuse o troppo aperte rendono l'atmosfera del vagone alcune volte troppo calda, altre volte ripiena di fredde correnti, alle quali non manca mai anche quella formata dalle porte estreme della vettura, che spesso sono aperte per lasciar entrar viaggiatori o per altre ragioni di servizio.

Poi un solo bimbo urlante può disturbare 60 o 70 persone: il conduttore del vagone vi annoia per tutto il tragitto con mille offerte insistenti e spesso inutili; le porte all'estremità della vettura, oltre gli inconvenienti già citati, sono troppo piccole per permettere in caso di infortunio una pronta uscita ai viaggiatori [1].

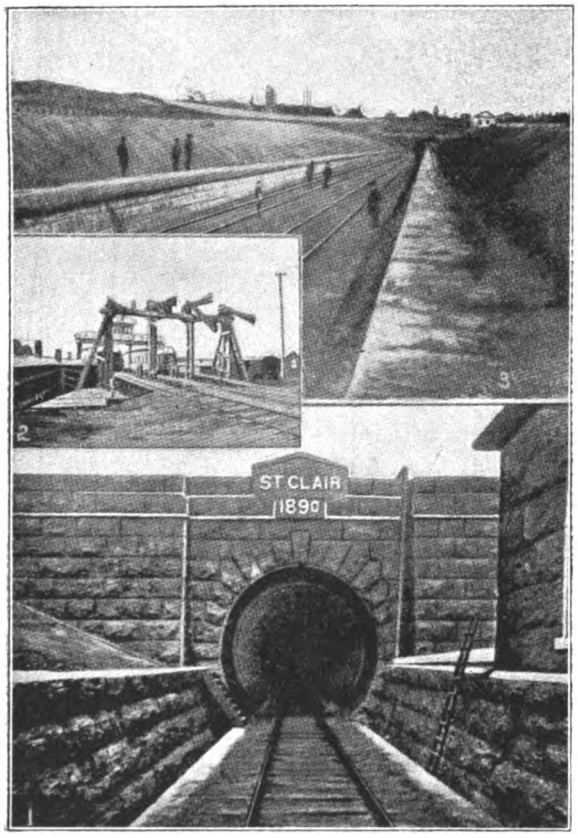
D'altro lato i vantaggi sono pure importanti. Maggior co-



BLACK DIAMOND EXPRESS — « OFFICE CAR ».

[1] CH. BURTON — *American Railways, their peculiarities etc.* — Philadelphia, Lippincott & Cô., 1897.

Digitized by Google



TUNNELL DI ST. CLAIR.
1. L'entrata dalla parte americana — 2. La trincea prima del tunnell — 3. Il « ferry ».

munanza fra i viaggiatori, sicchè più facilmente si può trovare la compagnia che vi confà: compagnia cortese che non manca mai allo straniero viaggiante negli Stati Uniti, poichè l'americano si presta per la sua insita ospitalità e per una certa nazionale ambizione, ad esservi gentile cicerone. I lunghi tragitti sono resi assai meno pesanti perchè la lunghezza dei vagoni, che tutti comunicano nei grandi treni fra loro coi *vestiboli*, permette piccole passeggiate da un'estremità del treno all'altra. Le *toilettes*, i *water-closets*, il riscaldamento e l'illuminazione sono superiori ad ogni elogio. Ed inoltre la pubblicità rende impossibile quei truci fatti ed anche delitti che qua e là vanno accadendo nei nostri *coupés*. Piccole sono le reti per gli effetti che si portano da sè. Ma il servizio dei bagagli personali è invece assai buono. Giunti ala stazione, i viaggiatori consegnano i loro bagagli ad un impiegato che consegna a loro e pone sui bauli un identico contrassegno. Giunti a destinazione, passa per il treno poco prima dell'arrivo un *transfer agent* che al prezzo unico di 25 cents. pensa a farvi avere al vostro alloggio tutti i vostri bagagli. E' insomma un metodo semplice e praticissimo.

Ma quello veramente di cui si possono gloriare i treni americani sono le vetture speciali da letto (*sleeping*), da mangiare (*dining*), da conversazione (*parlor*), da salotto (*drawing*), da fumare (*smoking*), da belvedere (*observation*) di cui sono unicamente composti i treni di lusso, molti dei quali, come l'*Empire State*, il *Pennsylvania Limited*, l'*Overland Limited* ed altri, furono già da me citati, quando ci occorse di parlare delle velocità ferroviarie negli Stati Uniti.

Questi vagoni, veri trionfi dell'industria moderna, sono fabbricati sopratutto da due grandi ditte: la Pullman Company, nella piccola omonima città presso Chicago, e la Wagner con sede a Buffalo.

Pullman è certamente al sommo caratteristica pel nostro argomento [1]. La popolazione di questa cittadina è interamente composta degli operai addetti alla costruzione di questi vagoni. E infatti ogni mestiere contribuisce a questi vagoni. Vetrai, tappezzieri, stipettai, meccanici. falegnami, fabbri, inverniciatori, tutti vi apportano il loro lavoro e contribuiscono a quella vettura ideale, che è ora l'ultima parola dell'arte del viaggiare. Non vi è viaggiatore che abbia viaggiato l'America che tralasci la descrizione di questi bellissimi vagoni (Hübner, Bourget, Giacosa, Uzanne, Schweiger Lerchenfeld e mille altri).

E infatti fu una gara durata lunghi anni e nobilmente sostenuta dai proprietari e dagli artisti insieme riuniti quella che condusse i primi *sleeping-cars* del 1860 agli ammirabili prodotti odierni. Ora non solo vi troviamo comodità ed eleganza, ma anche lusso.

Entriamo per un momento in uno di questi vagoni. Le pareti sono intarsiate di legni preziosi e rallegrate da pitture; i sedili sono soffici, e spesso mobili, provvisti cioè di macchinarî che permettono ogni posizione alla spalliera e lasciano mettere la poltrona nella direzione che più aggrada [2]; negli *smoking-cars* invece gli ornamenti sono di cuoio e la forma di ogni mobile è la più atta per fumare comodamente; l'illuminazione è spesso elettrica, ancora più sovente col gas Pintsch, invenzione americana che fu molto apprezzata e che lo merita; le librerie sono provviste di un buon numero di libri, giornali e di quei *magazines* che hanno tanta parte nella letteratura periodica del paese; non mancano barbiere, fonografo, servizio di caffè. Gli *observation-cars* sono solo

[1] Vedi anche la bella descrizione che ne fa Ugo Ojetti nell'interessante libro: *L'America Vittoriosa* — Milano, Frat. Treves edit., 1899.

[2] Queste poltrone si chiamano *reclining chair*.

Digitized by Google

nei maggiori treni e son dei veri belvederi mobili, posti alla coda del convoglio e permettono, seduti in comode posizioni, di ammirare i più svariati panorami. Nel *dining-car* a prezzi modesti si può ad ogni ora essere serviti di un ottimo pasto elegantemente servito. Ogni parte del treno è puntualmente servita da negri pronti ad ogni vostro desiderio con la loro ben nota e caratteristica servilità.

In tal modo, sicchè sembra di essere in un albergo di prima classe anzichè in un convoglio ferroviario, questi ammirabili treni vi conducono attraverso l'America, e sono visibili testimoni della tenacia e della prosperità di questo popolo che ha saputo trasformare, in un secolo, il suo paese, deserto e povero, in uno dei più grandi, felici e prosperosi regni della terra.

E di questo progresso, e di questa prosperità presente, molto si deve ad altri elementi, questo è certo: ma una gran parte deve attribuirsi alle ferrovie, che laggiù nella libera America sono state non solo, come da noi, strumenti di commercio e di sviluppo industriale, ma un potentissimo fattore alla colonizzazione, e conseguentemete alla civiltà e al progresso di quel grande paese.

Mantova, Luglio 1899.

ENRICO MAGNAGUTI.

ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA ANTICA IN COMO.

PACE DI GRAVEDONA.

ERANO ancora vive e fresche nella mente degli amatori dell'arte nostra le fiere critiche che alcuni dei più autorevoli scrittori d'arte avevano mosse contro le Esposizioni d'arte antica, quando la improvvisa vampata che divorò la Mostra comasca venne a dar ragione a timori ed a preoccupazioni che sembravano esagerate ed a consigliare, in un accesso di timore postumo, le più grandi preoccupazioni per l'avvenire.

Ma per fortuna i buoni Santi della diocesi comasca hanno protetto i tesori d'arte inspirati dalla loro fede ed hanno impedito che la disgrazia che colpiva Como divenisse realmente irreparabile. E così io posso, senza che la coscienza mi rimorda, considerare questa che è una vera festa per lo studioso di quell'arte lombarda, che tanto attrae l'attenzione degli studiosi colle sue ricchezze e non tutte esplorate.

Il rapido ed obbiettivo studio di quelle raccolte improvvisate non mi impedisca di rivolgere anzitutto una parola di plauso a tutti coloro che prepararono la Mostra e curarono colle loro forze che essa riuscisse proficua a quanti la visitarono con intelletto d'amore.

Il chiaro studioso d'arte lombarda, Diego Santambrogio, in una dettagliata disamina della Mostra nella *Lega Lombarda*, il Malaguzzi Valeri nel *Corriere della Sera* e lo stesso ordinatore di essa D. Santo Monti nel giornale dell'Esposizione ed altri, mi hanno preceduto con dotte dissertazioni, le quali però non tolgono del tutto l'opportunità di queste mie pagine, nelle quali, per cortese condiscendenza dei signori Musa e D. Monti, posso presentare alcune riproduzioni fotografiche che i lettori avranno care e che furono eseguite dal distinto fotografo sig. Pozzi di Como, a dal sig. Piatti.

Grande era l'aspettativa e non fu tradita, perchè per molti riguardi la Mostra riesce alla maggioranza dei visitatori una rivelazione, specialmente istruttiva per chi la consideri colla guida di due opere che sono, per così dire, il commento e l'illustrazione di essa, e cioè il lodato volume sulla Cattedrale di Como, del prof. D. Santo Monti e la edizione da lui curata delle visite pastorali del vescovo Feliciano Ninguarda, eminente prelato che dal 1589 al 1593 perlustrò la diocesi e la descrisse con amore di storico e d'artista.

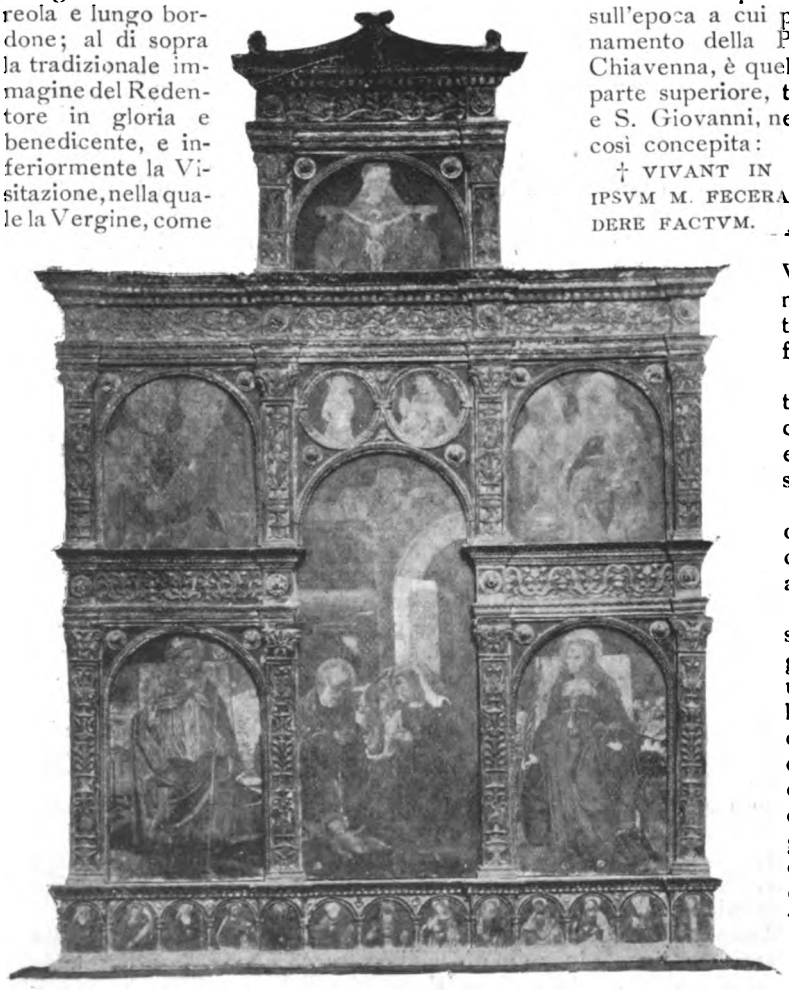
Pochi conoscevano infatti quella gemma del Tesoro della Parrocchiale di Chiavenna che è la così detta Pace e che, circondata da tanti riguardi e precauzioni, si ammirava nella vetrina centrale del secondo salone della Mostra.

Ad onta del nome di Pace, essa è una vera copertina di libro sacro, di 0.25 per 0.30, simile a molte conservate in tesori di cattedrali medioevali; è in lamina d'oro, lavorata assai finamente a sbalzo e cesello ed ornata da medaglioni di filigrane e di smalti e da interclusi di gemme e di cammei, questi ultimi probabilmente di età romana ed uno con inscrizione araba. Le decorazioni di questa copertina, tanto quella a sbalzo che quelle applicate, sono distribuite in modo da dimostrare, anche per l'armonie della disposizione, che si tratta di un lavoro di getto e per di più pervenuto a noi nelle mi-

Digitized by Google

gliori condizioni e nello stato originale, senza restauri ed aggiunte, in modo da renderne più chiaro lo studio.

Attorno al grande medaglione ovale, con croce greca tempestata di gemme ed ornato di delicato lavoro di filograna, sorgono a grande rilievo i quattro simboli evangelici, dalle forme tradizionali, tipiche del XII sec., ma pure eseguiti con finezza e verità singolari; e negli spazii intermedii placche rettangolari di smalti policromi a decorazioni geometriche; nell'orlo, in una fascia che gira tutto intorno alla copertina, stanno rosoncini di filigrane, cosparsi di gemme, di opali e di cammei, incisi a punta di diamante; specialmente importanti sono i quattro medaglioni a mandola, in smalti trasparenti, che sul fondo smeraldino danno, quelli dei lati, la Vergine Annunziata, avvolta in un manto dalle pieghe accurate, con una figurina inginocchiata ai piedi, e nell'altro l'Angelo con aureola e lungo bordone; al di sopra la tradizionale immagine del Redentore in gloria e benedicente, e inferiormente la Visitazione, nella quale la Vergine, come nell'altro medaglione dell'Annunziata, è designata col nome SCA . MARIA.



ANCONA D'ALTARE DI LUIGI DONATI (1507) — CONFRATERNITA DI MOLTRASIO.

Tale copertina è realmente una pregievolissima opera d'arte medioevale, tanto per l'efficacia con cui sono resi l'Angelo e gli animali del tetramorfo Evangelico, quanto per l'eccellenza del lavoro di filograna e dell'inclusione delle gemme e per la delicatezza degli smalti, dalle tinte vivaci e trasparenti e dalla fine profilatura delle figure e dei panneggi, ottenuta specialmente colla tecnica distinta col nome di *cloisonnée*, che qui si mostra giunta al più alto grado.

Le varie figure dei simboli sono designate coi nomi dei quattro Evangelisti. Inferiormente, poi, presso alla mandola della Visitazione, la salutazione evangelica PAX e poco lontano VITA, dalla quale forse provenne la posteriore appellazione di Pace di questa copertina di libro.

L'epigrafe più importante, di maggior significato e che più si presta a dar luce sull'uso e sull'epoca a cui può risalire questo prezioso ornamento della Parrocchiale di S. Lorenzo in Chiavenna, è quella che è rilevata a sbalzo nella parte superiore, tra i due simboli di S. Matteo e S. Giovanni, nei soliti caratteri romanici ed è così concepita:

† VIVANT IN XPM REGNVM TENEANT Q. P. IPSVM M. FECERANT TANTUM FACIVNT VT CONDERE FACTVM.

che interpreterei così:
Vivant in Cristum: regnum teneant qui per ipsum me fecerant; tantum faciunt ut condere(nt) factum.

" Vivano nel Signore ed ottengano il regno de' cieli, coloro che mi hanno fatto ad onore suo e tanto lavoro fanno per conservare la memoria del fatto ".

Avrei qui un senso alquanto diverso da quello proposto dal ch.mo Santambrogio, ma pure abbastanza chiaro.

Qui come in tante inscrizioni sopra opere d'arte di gran pregio è l'oggetto stesso che parla, uso che si rivela anche in altri lavori di età non meno antica che il presente Evangelario, ed è invocata la protezione celeste e la salvezza eternale per coloro che hanno fatto eseguire questo grandioso lavoro di oreficeria, come per gli esecutori che vi dedicarono l'opera loro, per contenere degnamente un documento, che è indicato dalla parola *tantum* come importantissimo.

Come dissi innanzi, le lettere

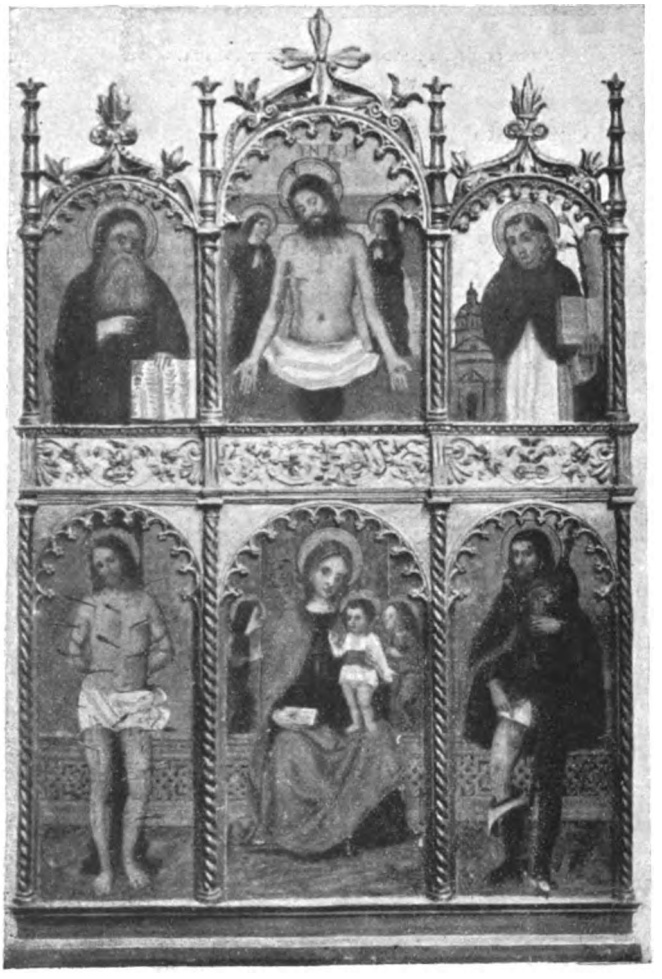
Digitized by Google

sono romaniche, vale a dire di tipo ancora romano, quale si usò con una certa ricercatezza e cura sempre maggiore dall'età carolina in poi; non mancano però nella nostra copertina alcune lettere, come certi G e certe H, che arieggiano già alla grafia corsiva gotica; ma l'esame del carattere è una ricerca che deve venire in seconda linea, dopo quella della provenienza di questo oggetto d'arte, anche perchè l'epigrafia medioevale, per quanto conti in Italia studiosi di gran vaglia, ha criteri ancora non del tutto stabiliti e di valore non generale. La lingua in cui è scritto il testo dell'inscrizione e più ancora i caratteri artistici del lavoro, specie degli smalti, ci fanno escludere affatto l'idea della sua origine bizantina, o da artisti direttamente inspirati da quelli di Bisanzio.

Il nostro Evangelario, e lo possiamo oramai stabilire con sufficiente certezza, sulla base di confronti numerosi, deve risalire a qualcuna delle officine renane, svoltesi, dietro l'impulso di artisti greci, ivi trapiantati, le quali giunsero a grande fiore nella seconda metà del sec. XII.

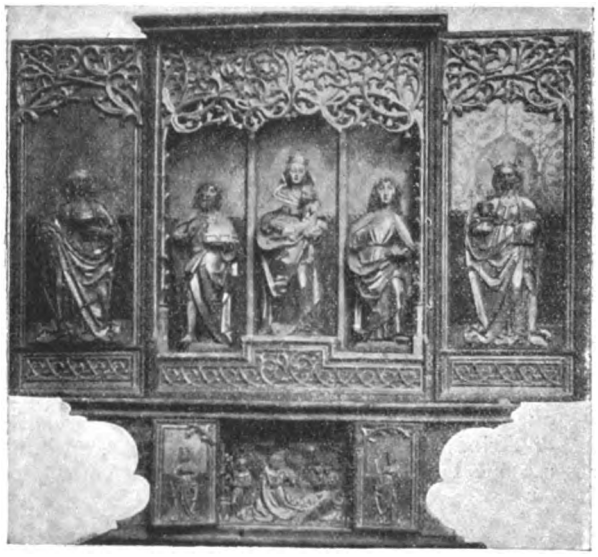
Negli smalti e nella tecnica di tutto il nostro Evangelario però la tradizione bizantina è completamente soprafatta da uno spirito nuovo: i canoni reggenti le proporzioni delle figure sono cambiati, gli smalti hanno raggiunto una insigne trasparenza, specie negli sfondi smeraldini; i delicati colori si alternano con un bianco latteo e le sottili fila degli alveoli d'oro che formano il profilo si fanno più delicate e sobrie; siamo insomma all'inizio della tecnica detta dei *champlevè*, che d'ora in poi dominerà tutta l'industria dello smalto, sia italiana, che francese o renana. E questo fiore dell'industria renana, tanto nello smalto che nella tecnica dell'orafo e del cesellatore si deve riferire alla seconda metà del secolo XII, nella quale notasi un grande perfezionamento rispetto alla lavorazione dei primi decennii del secolo.

Sono già stati fatti dal Santambrogio i confronti con alcune opere di quell'arte, esistenti nei tesori d'oltralpe, quali il prezioso reliquiario di Conques, smaltato ed adorno di splendide filigrane, la corona reliquiario di Namur, la copertina d'evangelario di Treveri, adorno di più che 200 pietre incastonate, e quella di Aix la Chapelle, con smalti a soggetti del nuovo Testamento; e fra tante preziose gemme del medioevo, devesi ricordare la cassa di S. Remacle, della badia di Stavelot; più importanti per la loro data sono il pallio di Nicolas di Verdun del 1181, ora conservato a Klosterneuburg, presso Vienna, nella chiesa degli Agostiniani, con placche smaltate e niellate, rappresentanti soggetti della Bibbia, come pure la corona di Aix la Chapelle, detta di Carlo Magno, e " l'*infula* " o mitra di Linkjopping, nel museo di Stoccolma, che ha smalti perfettamente simili a quelli di Chiavenna e per la sua forma e per la sua appartenenza è riferita dal Kondakoff alla fine del 1100. Ed appunto a quel periodo verrebbe a riferirsi la grafia della inscrizione chiavennate, se si ammette, come è probabile, che tutta la copertina sia derivata dalle officine del Reno, alla quale data siamo condotti anche dal confronto con altri prodotti di industrie occidentali, che si trovano nella regione lombarda, quali la Corona Ferrea di Monza, l'Evangelario di Ariberto della Cattedrale di Milano, ed il famoso e tanto discusso Pallio di Sant'Ambrogio.



DITTICO D'ALTARE DI CREMIA, DA ALCUNI ATTRIBUITO AL BERGOGNONE.

Digitized by Google



ANCONA DI PREMADIO — ARTE TEDESCA.

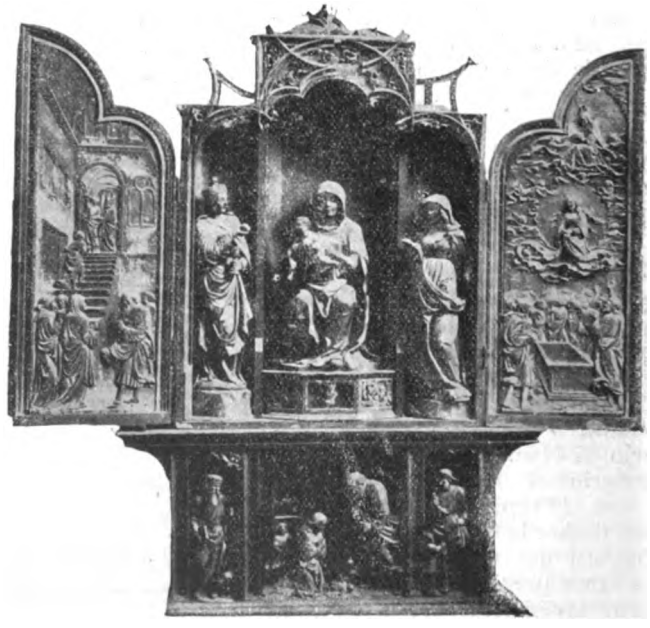
Quanto a questo Pallio di S. Ambrogio, per quanto siano autorevoli i sostenitori della data del 935 e per quanto siasi insistito, anche recentemente dal chiar.mo Venturi, a giudicare del VI secolo le stoffe che tappezzano quel pallio, pure è innegabile che alcuni particolari tecnici si debbono riferire, anche a giudizio del critico russo più volte citato, al XI sec., se non ai primordii del XII sec. Un altro termine di confronto sarebbe, anche secondo il D.r Santambrogio, la copertina d'Evangelario della chiesa di S. Maria Maggiore di Capua, copertina smembrata in due parti, di cui una è conservata nel tesoro cogli stessi simboli degli Evangelisti che si hanno in quella di Chiavenna e con smalti rappresentanti il Redentore e varii santi, alcuni occidentali, e tutti indicati da inscrizioni in lettere romaniche, come quelle che designano le due figure dell'Angelo e dell'Annunziata; l'altra valva invece, che fa da sportello dell'altare del Sacramento, reca, nel centro, la Crocifissione, coi simboli evangelici e le figure degli apostoli distribuite negli angoli.

Questo lavoro non è bizantino, come giudicò il chiaro D.r E. Bertaux, nell'illustrazione della Mostra d'Orvieto, ma e per i soggetti e per la tecnica, appare lavoro renano.

Che anzi dall'analogia delle due opere d'arte scaturisce la luce che spiega l'origine e l'apparizione loro in due parti della penisola tanto lontane: il Messale Capuano sarebbe stato dono del pontefice Alessandro III all'arcivescovo Alfano, per solennizzare l'atto col quale aveva nel 1174 accordata la protezione papale alla chiesa di Capua e a questo stesso pontefice, uno dei più grandi dell'età sua, anima e guida della Lega Lombarda, in quegli anni trionfante sui piani di Legnano contro l'orgogliosa forza del Barbarossa, avrebbe riferimento anche la Pace o Evangelario di Chiavenna.

Dopo l'umiliazione di Como, incendiata nel 1127 dai Milanesi, grandeggiò per tutto il secolo Chiavenna e la sua chiesa, che seppe abilmente valersi della sua situazione per estendere la sua giurisdizione; ed anzi per rafforzarla invocò la protezione papale, concessa con Bolla di Alessandro III, del primo marzo 1178, unitamente ad una serie di privilegi confermati nel 1188 da Gregorio VIII e da Clemente III nel 1189 e riconosciuti anche dall'imperatore Enrico VI nel 1192. E come Capua ebbe un Evangelario per accogliere il decreto che accordava la protezione del pontefice, così suppone il D.r Santambrogio che Chiavenna avesse ottenuto quella splendida copertina, forse dallo stesso munifico pontefice, per serbare il ricordo di un atto di capitale importanza, che doveva far epoca nella storia della vallata.

Ma questa spettabile opera d'arte, che sarebbe per la storia della chiesa di Chiavenna il documento più d'ogni altro interessante, dandoci la



ANCONA DI CEPINA — ARTE TEDESCA.

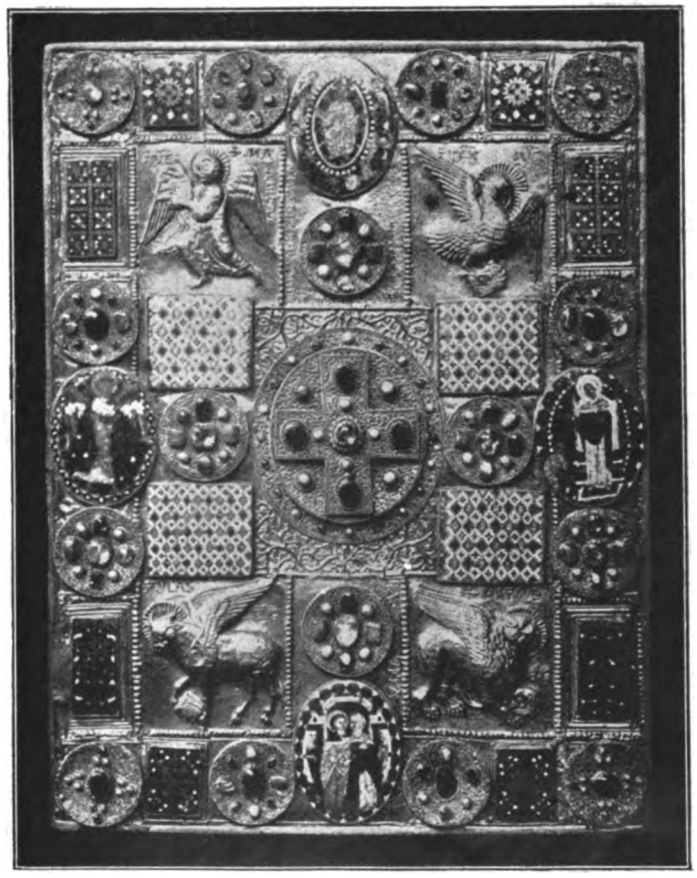
Digitized by Google

testimonianza di un *factum* degno di essere celebrato con tanta solennità di materia e di arte, ci ha trascinato alquanto per le lunghe, ma riprenderemo il filo.

*
* *

Dopo la Pace di Chiavenna, l'opera d'arte che più attirava l'attenzione del visitatore era il madri, colpendone i pargoletti, indarno contesi alla loro ferocia spietata.

La grandissima analogia di questa tavola colla incisione di Marco Antonio Raimondi, distinta per l'assenza della felcetta da quella di Marco Dente, incisione di cui si conserva il rame nel Museo Malaspina di Pavia, ha indotto il chiaro conservatore di quella raccolta, D. Rodolfo Majoc-



EVANGELARIO DI CHIAVENNA — CAPOLAVORO D'OREFICERIA RENANA (SEC. XII).

quadro rappresentante la Strage degli Innocenti, che la famiglia Riva Binda esibisce come originale di Raffaello. Come il lettore può farsi un'idea anche dalla figura tolta dalla fotografia, della quale sono grato all'egregio amico D. Majocchi, la composizione del piccolo quadretto ha un sapore assolutamente raffaelesco: su uno sfondo chiaro di uno di quei paesaggi consueti all'Urbinate, spicca una complessa ma chiara scena della strage, nella quale sono con varie mosse di una singolare energia rappresentati gli sgherri di Erode che inseguono ed atterrano le misere

chi, a sostenere con grande calore di convinzione e con grande quantità d'argomenti l'originalità di quella tavoletta di rame, per la quale la famiglia Binda ha un vero culto, conservandola da quando l'ottenne, per forte somma, da un ignoto cardinale d'Este.

È vero che non mancano nel quadro le caratteristiche del colorito proprio del periodo romano del maestro, il trattamento del nudo e del paesaggio, vigoroso il primo, chiaro e luminoso questo e simile ai fondi degli affreschi vaticani che rimontano alla data di questo quadro: e

Digitized by Google

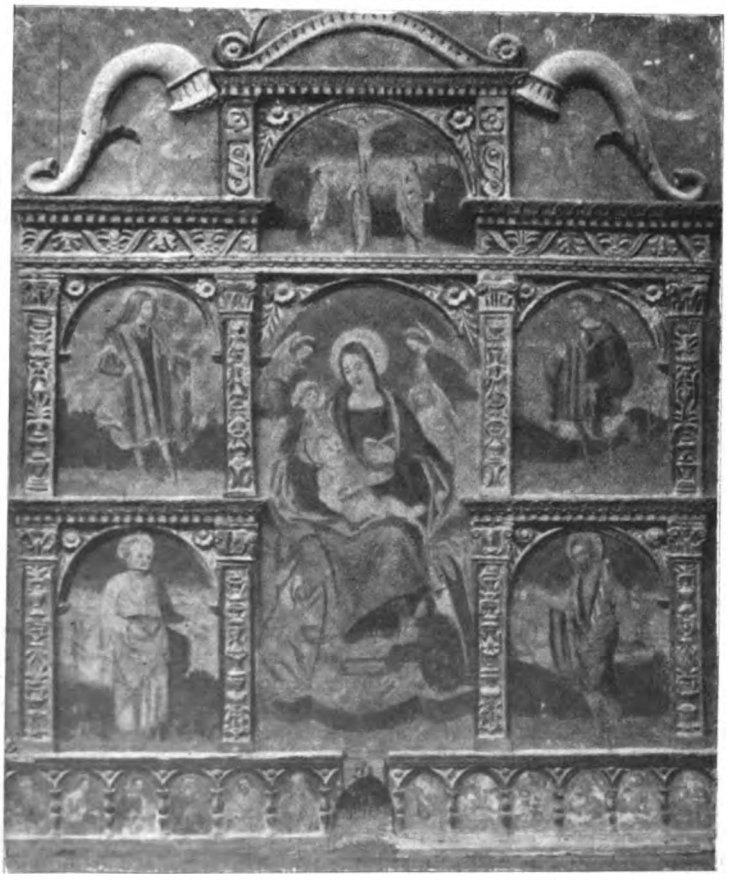
questa data nascosta, come la sigla della firma, tra le pieghe del panneggio, sarebbe il 1510, anno in cui Marco Antonio e Raffaello lavoravano insieme. Tuttavia per me rimane fortissimo argomento di dubbio il fatto che la tavola è su rame, il che non risponde all'uso di Raffaello e dei suoi contemporanei, ed ha la stessa disposizione che il rame di Marcantonio, mentre dovrebbe essere il rovescio di questo. Inoltre, insieme ai molteplici pregi, saltano all'occhio alcune scorrettezze gravissime, sia nella mossa di alcune donne, sia nelle proporzioni di alcune membra che nell'eccesso di muscolosità degli sgherri, come anche ripugna alla delicatezza del Sanzio la brutalità di certi contrasti di luce, l'esagerazione corporea che domina nel quadretto, più ancora che nella incisione del Raimondi..

*
* *

Ma lo studioso dell'arte, più che quest' opera, contemplava con singolare compiacenza le poco note apparizioni dell'arte locale, delle quali veniva alla Mostra un singolare sapore di novità, grazie alle cure del ricordato D. Monti.

Un fresco sapore di arcaismo emanava dalle tavole, disgraziatamente male conservate, di alcuni di quei " primitivi in ritardo „ che, secondo l'espressione del babilonico Péladan, nella regione comasca segnano l'inizio della tradizione pittorica locale.

La mite Varenna presentava in tre tavolette, dal fondo a rilievi dorati, l'opera di un suo artista, *Petrus de Brentanis*, che firmava, colla data del 1468, le sue figure dei santi Nicola e Giovanni Battista e della Vergine, nelle quali alla inesperta esecuzione dei volti, allo scorretto disegno delle membra, si cercava di contrapporre un lusso decorativo nelle armi e nelle stoffe, scelte fra le più vistose e smaglianti di cui l'autore poteva prendere modello. Qualità e pregi consimili ha un trittico, pure di Varenna ed ascrivibile del pari al De Brentani, che sembra avvolgersi ancora nell'orbita dell'arte dei Giotteschi dell'Italia superiore, mettendo però una nota di spirito d'osservazione, mista a certa quale grossolanità montanara, di cui non sono immuni altri fra i pittori locali. Lo stesso carattere arcaico che nelle opere del De Brentani si ravvisa in una *Pietà* anonima, trasportata dal legno sulla tela dallo Steffanoni di Bergamo e così conservata alla Parrocchiale di Zelbio quale testimonio della vetusta arte del XV sec. Anche Pedenosso presentava alcune tavolette dipinte su fondo dorato, che portavano il segno delle schioppettate delle guerre religiose di Valtellina.



QUADRO DI ANDREA DE PASSERIS (1508) — PARROCCHIA DI BRIENNO.

Un altro primitivo, ma più agguerrito, è quello che dipinse la tavola di Visignola, rappresentante la disputa di S. Alberto Magno, vescovo di Ratisbona, che da una cattedra, recante il cartello distintivo del nome del santo e dotto prelato, *qui omne scibile scivit*, discute sui sacri libri, circondato da santi certosini, da domenicani e da prelati, insieme ai quali è un giovinetto, dalle fattezze vigorosamente sentite. In questa tavola è uno spirito delicato, una soavità calma che sotto le imperfezioni di una tecnica primitiva rivela, non meno di un'altra tavola, ora rintelata, rappresentante la Crocifissione, della Parrocchiale di

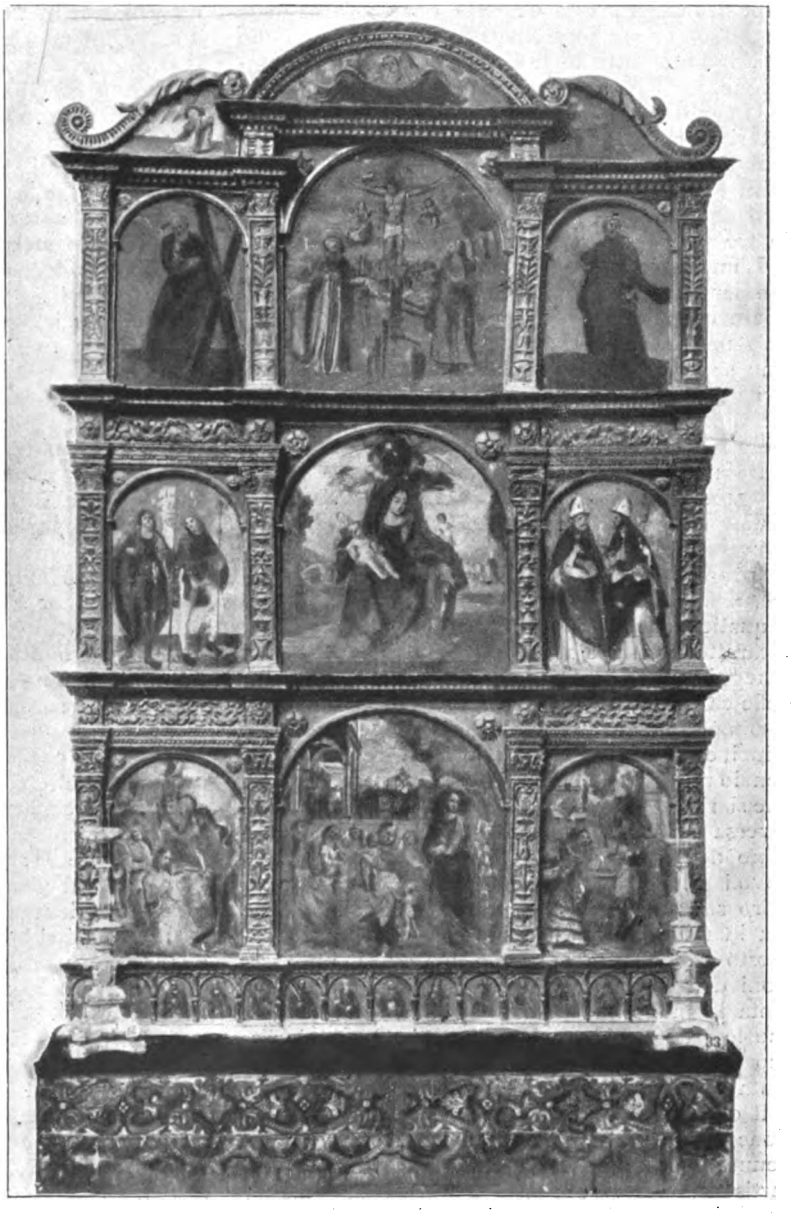
Digitized by Google

Moltrasio, una certa quale affinità coll'arte del Foppa.

L'efficacia grandissima di questo maestro Bresciano si rivela in altre opere che la Mostra raccolse dalla diocesi. Da lui appare dipendere anche quel Gian Pietro Malacrida, artista noto dalle ricerche del Monti e del quale sinora si hanno poche opere accertate, tra cui alla Mostra si ammiravano due antine d'altare di Marzo che sono una vera miniatura, specialmente lodevoli per le decorazioni a fiorami, bellamente rabescate su fondo d'oro, somiglianti ad altre antine di Valfurva. Ma l'opera a cui il Malacrida specialmente legò il suo nome è lo stendardo della Cattedrale del 1497. Nella fronte è S. Abbondio, benedicente con mossa benevola, quasi augurando l'abbondanza che rallegra il popolo suo prediletto; nel fondo una città murata che ricorda Como turrita, col ridente contorno dei suoi colli.

Dall'altro lato è la Crocifissione, colle Marie ai piedi della croce ed uno sfondo di paesaggio; anche qui ai due lati si accalcano, divisi in due schiere, gli uomini e le donne, queste serene e gaie nelle loro vesti, e nei profili delicati e dolcissimi, gravi i primi nel loro robone scuro di magistrati e mercatori.

Dopo la severità dell'arte del Foppa, non priva di un gusto di classicismo che già prevale, succede un'altra tendenza nell'arte comasca.



POLITTICO — ANCONA DI S. MARIA DI BRENO SOPRA BELLAGIO.
AUTORE PROBABILE SIGISMONDO DE MAGISTRIS DA COMO.

Accenniamo a due opere attribuite al simpatico maestro Ambrogio Bergognone, una Madonna con Bambino, tavola dei signori Nob. Natta, ed un'ancona trittico di Cremia.

La tavola rappresenta la Vergine col Bambino su un trono riccamente adorno con medaglioni romani alla base e due angeletti ai due lati; il polittico, con elegante cornice ancora gotica, ha superiormente una Pietà tra S. Girolamo e S. Domenico; al di sotto la Vergine col Bambino, seduta su di un muricciolo fra S. Sebastiano e S. Rocco. Sotto l'abbominevole restauro del pittore Brusson, spiccano quelle doti di serenità mesta e riflessione, proprie del vecchio maestro lombardo; specialmente gli angeli, nell'intenso loro raccoglimento, nella dolcezza del loro viso,

Digitized by Google

intorno al quale è sparsa la fluente onda dei capelli, nella tonalità calma e quasi scialba delle tinte, sono bene improntati a quei caratteri che distinguono tutte le fasi dell'opera del Bergognone.

Un altro pittore milanese, già noto ai visitatori della mostra di Torino dell'anno scorso, è Luigi Donati, che colla inscrizione: Opus Aloisii Donati Mediolanensis 1507, segna il polittico della Confraternita di Moltrasio. È diviso in tre piani con predella e cimasa.

L'impressione generale di questa ancona a tempera è che essa ha notevoli analogie colle opere della scuola Vercellese, la quale già ci rivela una dominante preoccupazione di classicismo, sia nella decorazione a candelabrine e motivi grotteschi dell'ancona, sia e più ancora nelle medaglie romane dello scomparto centrale, quanto nello stile degli edifici rappresentati.

Il cartello

MDXXXIII. SIGISMVNDVS DE COMO PIXIT

distingue una tavola di Sigismondo De Magistris, rappresentante il battesimo di Gesù Cristo, di proprietà Serponti di Varenna; l'aspetto di Gesù, inginocchiato nel fiume, sparso di piante acquatiche, innanzi ad un robusto S. Giovanni, il carattere del paesaggio, ancora secco, delle rupi scheggiate, come di selce; la tinta roseo carica delle carni, in contrasto col nero dei fondi, tutto insomma richiama all'arte dei più vecchi allievi del Vinci, e certe affinità col Boltraffio e con Gaudenzio mostrano le comuni sorgenti di una tecnica, che si rivela anche negli altri che ascesero, con diversa fortuna del De Magistris, l'astruso cammino dell'arte. Il De Magistris, che lasciò pregevoli pitture in Valtellina ad Albosaggia, a S. Miro sopra Sorico ecc., mostra gli inizii dell'arte sua in un polittico di Visignola di Bellagio, esposto alla Mostra, che con maggiori imperfezioni di forme, errori di proporzioni, pure presenta le medesime qualità di stile e di tecnica che le pale dell'oratorio Serponti. Questo polittico ha una ricchissima cornice intagliata e dipinta di stile del Rinascimento.

Il quadro presenta, specialmente nella proporzione delle figure, un'infinità di scorrettezze ingenue, attribuibili fors'anche all'età giovane dell'artista, ma il vigore del colorito, il sentimento paesistico che domina nei varii sfondi, come anche la caratteristica architettura degli edifici che si trovano e nella scena della crocifissione e del martirio di S. Giovanni, fanno interessante quest'opera del De Magistris non meno di quelle di un altro maestro del lago, l'Andrea De Passeris, di Torno, che pure lavorò, sotto l'influenza di maestri milanesi, nello scorcio del 400 e nei primi anni del 500.

Meglio che nel quadro del duomo di Como e nella chiesa di Brunate, nella Mostra poteva aversi un'idea del maestro, contemplando il polittico di Brienno, una bella e gustosa opera, colla firma ANDREAS DE PASSERIS P. 1508; incorniciata in una ricca cornice, anch'essa in due ordini con predella e cimasa. Al di sotto è la Vergine, circondata da angeli oranti e sonanti con S. Gio. Battista e S. Pietro; S. Celso e S. Nazaro occupano i due scomparti superiori e sull'alto la Crocifissione con tre Marie e due angeli adoranti. La freschezza pura del volto della Vergine ha tutto il fascino dell'arte quattrocentista, come anche il paesaggio, che lascia scorgere un artista impressionato dalla bellezza delle prode lacuali, sì piene d'incanto e di gioconda pace! Pure interessante era l'Assunta di casa Cerboni, e la S. Caterina a lui attribuita dal Rev. Baldassare Bernasconi di Torno. I due bei vetri dipinti della Parrocchiale di Brienno, dai vivaci colori sanguigni, sono bene della sua mano e rammentano quelli della Cattedrale di Como a lui attribuiti, in base a ricerche del Monti.

Dopo questi primitivi, la tradizione artistica locale sembra rinfrancarsi coll'esempio dei leonardeschi e varie sono le tavole della Mostra nelle quali è evidente l'impronta del Grande.

Così anche altri quadri mostravano il fare del Luino, di questo maestro a cui taluno volle negare profondità di espressione, ma che ebbe però in sommo grado l'intuito di una bontà composta e serena.

Ai primi decennii del 500 va riferita una bella tavola colla Madonna ed il Bambino, credo proprietà della famiglia Natta, i cui caratteri di stile e di tecnica la facevano riferire ad un soave e poco studiato pittore piemontese, a Defendente De Ferrari; la dolce compunzione della Vergine, dal viso ovale inclinato, col mento aguzzo e saliente, che raccoglie sulle braccia il figlio, dal biondo capo ricciuto, fa pensare ai quadri del maestro che si trovano a Torino a Chieri, a Ciriè, a Chivasso ed in varie città del Piemonte.

Il dolcissimo Gaudenzio era rappresentato alla Mostra da un'Ascensione di Gesù Cristo, di Bellagio, che il Frizzoni giustamente riferisce al 1530. La pittura, che ha alquanto perduto della primitiva freschezza da quando fu trasportata sulla tela, ha molti pregi; anche tenuto conto dell'affollamento delle figure degli apostoli sulla vetta del monte, e della ricerca alquanto affettata di effetti di scorcio, non meno grande è l'impressione che emana dalle due maestose figure, dalle fluenti e rutilanti barbe, di S. Pietro e S. Paolo, che accolgono attorno a sè le schiere dei devoti: una serena forza spira dall'agile figura del Cristo, che balza verso il cielo tra un volo d'angeli, mentre sotto la raggiera luminosa rifulge un tratto di paesaggio, inteso con quella soavità gaudenziana che precorre i maestri d'oltralpe.

Quanto abbia influito anche sui pittori che lavorarono intorno al Lario la simpatica e facile

Digitized by Google

arte di Gaudenzio era rivelato da un gruppo di tavole, inviate da Ponte di Valtellina, ora rintelate, che nell'eleganza slanciata delle figure, nella scioltezza dei movimenti, nelle chiare tonalità di colore si avvicinavano al fare del delicato maestro di Valduggia. Invece un'altra mano più primitiva, ma pure attraente, era rivelata dalla *Madonna col Bambino*, che i pro-

« LA PIETÀ », OSSIA LA MADONNA DI ZELBIO.

prietari signori Rovelli attribuiscono al Civerchio e che ha alcune di quelle doti " botticelliane „ che alcuno giustamente ravvisa nel poco noto pittore.

Se non profondità di sentimento, pure una singolare gaiezza nelle sue fresche e sorridenti figure mostrava il comasco Cipriano Vallorsa, fiorito a mezzo il cinquecento; la bella ancona mandata da Mazzo alla Mostra, colla Madonna fra le sante Caterina e Maddalena e S. Lorenzo, che sorride nella dolcezza della donna lombarda al devoto, dava un'idea simpatica di questo pittore che lasciò a Mazzo una bella Crocifissione ed i quattro Evangelisti del 1564 ed a Grosotto una Deposizione dalla Croce del 1559.

Per non dilungarmi su una serie di opere che attraevano lo sguardo del visitatore, massime per la loro altisonante attribuzione, accennerò a due pittori comaschi della fine del 500 e del 600, l'Omodeo di Tirano ed il Giampaolo Recchi di Borgovico.

Quest'ultimo ebbe, come il Daniele Crespi, ardimento a tentare grandiose composizioni: e ammiratissima è la cena degli Agostiniani, fatta nel 1620 per la chiesa di S. Agostino di Como, in una grande sala illuminata da due finestre da cui penetra la luce serena dei campi. Sono racolti a frugale cena i fratelli dell'ordine, attorno al loro capo. Varie le mosse, intensamente osservate e rese con vivezza e potenza di colorito sono le numerose figure del quadro, il quale, fatto in un tempo in cui dagli Agostiniani era uscito il più grande nemico del papato, Martino Lutero, mostra la preoccupazione di quell'ordine di rimovere da sè ogni sospettoso ricordo; infatti sotto la tavola, raccolte in un cesto, sono le teste dei re eresiarchi, ancora ricinte della corona. L'altro quadro proviene dalla soppressa chiesa di S. Marco di Como e rappresenta il martirio del Santo, trascinato per le vie di Alessandria tra la furia del popolo; poderosi gli sgherri con una energia di tinte fosche a cui fa contrasto la luce che piove dal cielo, ove una corona d'angeli attende il martire.

Meno copiosa, come è facile comprendere, era la serie delle sculture in marmo ivi raccolte: accanto un piccolo bassorilievo di Alessandro Scala del Santuario di Tirano, con una Madonna e Bambino con S. Paolo, sormontato nel timpano da una delicatissima Pietà, datata del 1525, ed un acquasantino di Lanzo d'Intelvi, dello scultore Bernardino de Novi, noto per i suoi lavori di " picapreja „ alla fabbrica del Duomo di Milano ed al Mausoleo di G. Galeazzo Visconti alla Certosa, lo sguardo era colpito dall'insigne bellezza della Madonna col Bambino, di Agostino Busti, detto il *Bambaja*, riprodotta in accuratissimo calco dal Campi di Milano, in seguito agli studii fatti dal Santambrogio per rintracciarne l'origine. Questo gioiello dell'arte lombarda del rinascimento coronava il monumento funerario dei Biraghi, conti di Sizzano e Nettone, del 1522, che un giorno era nella chiesa di S. Francesco Grande a Milano e poi andò disperso, essendone però una notevole parte raccolta nella cappella privata dei Borromeo nell'Isola Bella sul lago Maggiore. Questa singolare Madonna, che ora è nella villa di Mirabello dei Marchesi Litta Modignani, di Varese, è una delle più fulgide prove dello spirito umanistico che animò il rinascimento lombardo.

Digitized by Google

La Vergine, che ha sulle braccia il Bambino infante, avvolta tutta quanta nel lungo manto dalle studiatissime pieghe, reclina indietro il capo, quasi schermendosi dalle carezze del figlio; un vago riflesso dell'arte umana, patetica di Cefisodoto, di Prassitele, spira in quelle figure, a cui la sapiente, virtuosa mano del Busti dette una finezza, una morbidità che il calco maggiormente accentuava. Anche la ricchezza del piedestallo, nel quale fra le dilicate foglie di acanto a zampa leonina sporge l'imagine della Medusa, simbolo del male, conduce il pensiero ai motivi classici preferiti dal Bambaja e dagli scultori lombardi che decorarono, come una magia, la Cattedrale comense.

Copiosissime invece sono le sculture in legno accolte nella Mostra: citerò solo due grandi ancone scolpite e dipinte mandate da Cepina e da Premadio. La prima raffigura nel centro la Nascita della Vergine e superiormente l'Assunzione; nelle ante S. Antonio, S. Cristoforo e la presentazione di Maria al Tempio. I tipi sono consueti all'arte coscienziosa, osservatrice, modesta degli scultori nordici del 400 e lo stile delle figure, come il trattamento del costume e del paesaggio, ci richiamano alla mente certe opere di Michele Pacher, come l'altare di Brunech, ora nel museo di Monaco e riferite dall'Hefner Alteneck alla fine del 400. Dello stesso tipo, ma più ricca nella decorazione arborea gotica del più ampio sviluppo, è l'ancona di Premadio, benchè pecchi della medesima pesantezza e grossolanità di figure che l'ancona di Cepina. Ha nel centro la Vergine col Precursore e la Maddalena; inferiormente la Nascita, ai due lati bassorilievi colle virtù teologali. Tranne questi due prodotti esotici, le altre sculture in legno erano prodotto di maestri locali, quasi sempre anonimi.

Oltre a varii intagli seicentisti, attiravano lo sguardo nella esuberante ricchezza dell'intaglio e delle dorature gli altari-ciborio di Azzano-Mezzegra, e di Moltrasio, ricchi entrambi di statue, di altorilievi lavorati con grande sciolteza e facilità da artisti ignorati, che in seno all'iperbolico seicento conservavano un riflesso dell'arte cinquecentista.

A queste grandiose composizioni degli altari-ciborii va unito il grande ciborio in bronzo dorato della Parrocchiale di Ponte, fatto per commissione della comunità e del curato G. Maria Brugni nel 1578. È a forma di edicola ottagonale con cupola e cupolina, su ampia e ben lavorata base, è di uno studiato e complesso tipo architettonico a motivi corintii, quali troviamo svolti nelle varie scuole d'intagliatori e fonditori che prepararono i grandiosi ciborii venuti di moda nella seconda metà del 1500, fra i quali va celebratissimo quello della Certosa di Pavia, di Ambrogio Volpi.

Lo zoccolo è decorato da varii bassorilievi, squisitamente cesellati, rappresentanti varie scene assai mosse e complesse del vecchio e nuovo Testamento, quali la creazione dell'uomo, la tentazione del demonio, il sacrificio d'Isacco, Mosè che batte la rupe. Sullo zoccolo si eleva il tempietto adorno da colonne corinzie, tra le quali sorgono le varie scene della Passione di Cristo, a rilievo, eseguite con una squisitezza veramente insigne. Anche le varie statue, effigianti quali le virtù teologali, quali gli apostoli ed i dottori della Chiesa, e massime la statuetta del Redentore, che corona il monumentale ciborio, mostrano insieme ad una tecnica perfetta, un sapiente ecclettismo, che dovremo forse rimproverare di un certo manierismo caricato, di una leziosità artificiosa da cui non vanno immuni altri fonditori lombardi.

Ma rivolgiamoci ora ai tesori dell'arredo sacro che allieta le festività religiose del Cristianesimo e che forma la superbia di pievi modeste e delle suntuose cattedrali. La Mostra comasca aveva il vantaggio di darne alcune serie, se non complete, almeno assai ricche di oggetti altrimenti sconosciuti ed ignorati.

Un interesse di curiosità offrivano gli arredi sacri appartenuti al papa Innocenzo XI, al cardinale Rusconi ed al vescovo Muggiasco, ricordi cari di famiglie nobili, ma di scarso valore artistico, se si toglie la collezione del Medagliere Innocenziano, raccolta dal Museo Civico Comasco.

Ben diverso era l'interesse di altre oreficerie raccolte in quelle sale, nella serie antica, insieme alla Pace di Chiavenna. Aveva importanza per lo studio degli inizii dell' oreficeria locale, una figurina cesellata a tutto rilievo, applicata ora ad una Pace e chiamata appunto la Pace di Gravedona, la quale rappresenta il Salvatore assiso su una roccia ed appoggiato ad un bordone; sopra di essa è un'altra figurina di angelo: tutto attorno è una fascia, con inscrizione incisa in caratteri parte gotici, parte romanici, che dice: *Jesu Augusti hoc figura fabricata fuit ex voto tempore Decomani.* Questa immagine di Gesù Augusto fu fatta per voto nel tempo dei Decomani. Da documenti parrebbe che le decimanie, o consorzii di pievi delle diocesi si iniziassero sino dal 1190; ma questo raro cimelio, per le sue analogie ai primitivi prodotti dell'arte campionese, non può essere riferito che alla fine del 200, se non alla prima metà del 300.

Uno dei più squisiti lavori che si potessero comtemplare era il calice di S. Lorenzo di Chiavenna, uno dei più grandi che siansi conservati, essendo alto cent. 30 e con una bocca di 14 cent. Finamente cesellato nella base e nel piede, ha un elegante nodo ornato da scudetti di smalto; tanto questi che gli altri del piede hanno tinte cupe, alquanto diverse da quelle consuete agli smalti lombardi ed anche le fattezze dei santi,

Digitized by Google

uno dei quali è raffigurato coll' elegante tocco del 400, sono tratteggiate con una robustezza ed energia che fanno di questi smalti un lavoro individuale e notevolissimo. Pure interessante è la patena di questo calice, che ha nel centro la Crocifissione, lavorata a bulino in uno stile ancora rigido e secco di un arcaismo che contrasta alla libertà di forme a cui accennano gli smalti, assai probabilmente di un'altra mano e di altra fabbrica; ed è anzi, a mio credere, assai probabile che le officine di smalti, forse di Milano, producessero laminette, scudetti e piastrelle smaltate, che gli orafi poi variamente adattavano a pastorali, a calici, a croci, a paci.

Mirabili sono gli smalti del calice di Gravedona, poco meno alto di quello di Chiavenna, ma non meno pregevole per l'eccellente lavoro di cesello, che decorò il piede e l'elegantissimo nodo a finestrelle traforate: le medaglie della base rappresentano varii santi. Altri smalti fasciano il piede e decorano le finestrelle del nodo, alcuni de' quali, con lo stemma visconteo, tradiscono l'origine milanese e ci danno luce a giudicare consimili smalti della collezione Carrand, del Museo di Firenze, ed altri del Louvre e di Buda Pest, che il Venturi riterrebbe della stessa mano di chi disegnò le miniature del libro di devozione di Anna Sforza, della Estense di Modena. Accanto a questi due grandiosi calici erano raccolti in larga copia modesti ma cari vasi sacri dello stesso 400, alcuni anche notevoli o per bellezza di smalti o per lavoro di cesello e rammemoranti pie offerte o rendimenti di grazie.

Ma dove maggiormente rifulse l'arte e la pietà avita fu nelle croci parrocchiali; è per esse che noi conosciamo il nome di due maestri orefici comaschi che lavorarono tra il 400 ed il 500, producendo lavori degni di memoria. Sono il Pietro Lierni, da Como e l'altro, alquanto più vecchio, Francesco di Ser Gregorio, di Gravedona. I due nomi erano stati presentati agli studiosi d'arte antica anche alla mostra di Torino dell'anno scorso, ma qui a Como, era possibile farsi una chiara idea dell'opera loro, avendosi numerosi prodotti della loro officina.

QUADRO ATTRIBUITO A RAFFAELLO.

Il Ser Gregorio, di Gravedona, si addimostra nei suoi lavori che hanno data più antica fedele al tipo medioevale dell'arredo sacro, a decorazione inspirata a motivi gotici. Tale è la croce di Pianello Lario del 1489, sulla quale l'artista si firma come gravedonese, e tale anche la splendida croce che egli fece per il suo paese natale. Sorge sopra una edicoletta esagonale, a pilastrini tortili cuspidati, colle varie faccie raffiguranti una finestrella monofora, con arcuazioni polilobate e corona a decorazioni fiammeggianti, sotto le quali è una figurina di santo cesellata a tutto rilievo, mentre la lunetta ha belle placchette smaltate. La croce, riccamente ornata sulle sue faccie e coll' orlo rilevato da gemme, da fogliami e pigne smaltate e molto sporgenti, ha su una faccia il crocifisso e sulle quattro estremità le mezze figure delle Marie e del

Digitized by Google

ARCHE DELLA CATTEDRALE DI COMO — LAVORI DI GASPARO MOLO, DISEGNI DEL CARPANO.

l'Evangelista Giovanni; nel lato posteriore, intorno alla figura dell'Eterno sedente, sono i quattro simboli Evangelici e sulle braccia quattro piccole ed eleganti medagliette smaltate colle figure dei dottori della Chiesa; in questa croce, eseguita con tutta l'arte di cui l'orafo era suscettibile, le figure sono abilmente disegnate ed eseguite, non meno che la decorazione, la quale è bellissima anche in tutte le altre croci segnate dal maestro, tra cui alla Mostra figurava quella di S. Maria di Martinico di Dongo, pure ad edicoletta esagonale, gemme e fioramì, ma con mirabili smalti a fondo azzurro, con tratteggio roseo e bianco che dà alle figure una finezza da miniatura; simile a queste croci è quella di Dongo, del 1513, ma più semplice è l'altra di Mandello Lario, del 1499, nella quale l'orafo non si firma; a lui sono pure ascritte le croci di Livo e di Peglio, che rimasero nella loro sede.

Con tutte queste croci il Ser Gregorio è rimasto fedele alla tradizione gotica; è invece inspirata a motivi decorativi classici la croce di Cernobbio. Questi motivi classici sono invece preferiti dal Lierni, un virtuosissimo decoratore, che profuse sopra le sue croci tutto il corredo di elementi classici che gli architetti e gli orafi del rinascimento lombardo prodigarono, con una larghezza spesso indiscreta, su tutto quanto uscì dalle loro mani; anche di questo orafo potevasi conoscere una serie discreta; la più antica firmata, è quella di Bullio di Valtellina, del 1521; ma è la grande croce di Domaso il capolavoro del Lierni, del 1533, che ha l'edicoletta a sei faccie e finestra gotica, con statuette di santi e busti d'angelo. Nelle braccia, ornate non più da smalti, ma da trafori, dietro cui trasparisce la pelle rubricata, sono, oltre al Cristo, vivamente cesellato, le Marie e l'Evangelista, racchiusi da nicchie a conchiglietta; a tergo su di una mensola è l'Eterno, benedicente, con emblemi consueti degli Evangelii, e lungo l'orlo un profluvio di gemme, di acroterii, di palmette, che tradiscono la preoccupazione eccessiva dell'ornato, a cui però corrispose una valentia nel disegno delle figure ancora più agguerrita che nel Ser Gregorio. Al Lierni sono ascritte dal Monti tre altre croci di Valfurva, una delle quali del 1538, ed altre due di Teglio e di Varenna, distinte dalla particolarità delle traccie traforate con fondo di pelle rubricata.

Coevi ai prodotti dei due maestri erano altri arredi, senza nome e senza speciale carattere, dei quali tutti non posso discorrere. Dobbiamo però accennare a Gasparo Molo, di Breglia in Val Menaggio, detto il Cellini lombardo.

L'Angelucci, nella sua illustrazione del Museo Nazionale di Firenze, accenna ai giudizii che Antonio Petrini nel trattato dell'*Arte fabbrile*, del 1643, esprimeva su questo artefice comasco, chiamandolo " il più famoso che oggi sia nella cesellatura „ e accennando ad uno scudo e ad un elmo dell'armeria del Granduca e ad un'elsa di

Digitized by Google

spada che l'artefice legava morendo all'ospedale di S. Carlo in Roma, dicendola " opera singolare e degna di un re, che non si può fare per pagamento che sia „. La Mostra aveva di lui una bellissima crocetta di Tavernerio, firmata e colla data del 1592, che portava finamente incisa la Crocifissione e dietro la Vergine col Bambino ed i due stemmi dei Volpi e degli Odescalchi. A questo incisore e capo delle zecche di Roma va attribuita anche la bella urna d'argento che i Comaschi portano in processione nelle rogazioni, che ha forme di cassetta rettangolare, a doppio piovente e che appare fatta in onore della Vergine, sopra disegno di Giovanni Angelo Carpano della famiglia ben nota dei pittosi comaschi.

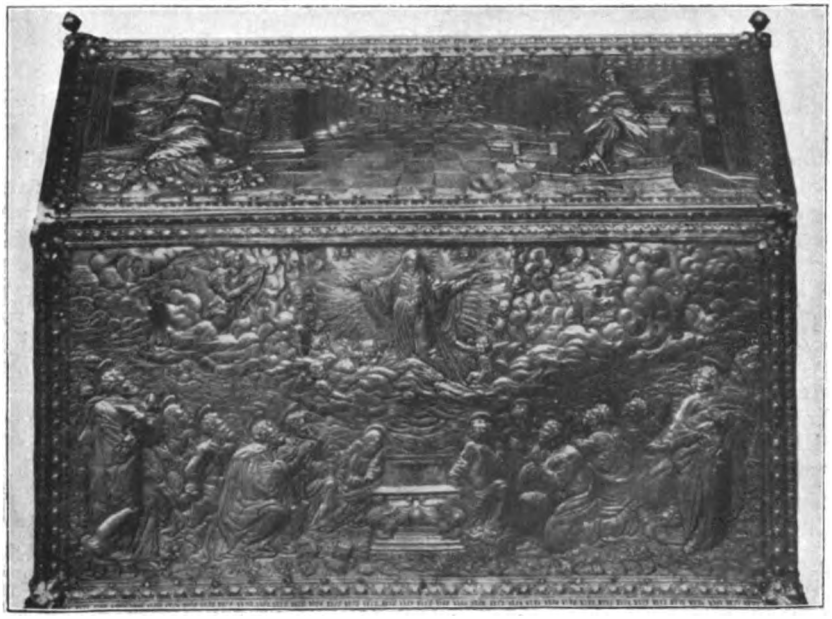
Dagli stemmi e dalle sigle appare che il donatore fu il munifico vescovo Gio. Antonio Volpi, che nel 1586 fece questo insigne presente alla sua Cattedrale. Le varie scene sono cesellate a bassorilievo, di una grande varietà, benchè alquanto manierate. Sul dinanzi è l'Assunzione di Maria e nel coperchio l'Annunciazione, nella parte posteriore la Nascita e la Visitazione, ai due lati la Presentazione di Maria al Tempio e lo Sposalizio della Vergine, che come altre opere comasche appare inspirato, con qualche variante, alla bella tavola che il Gaudenzio lasciò a quella Cattedrale. Questa mirabile urna chiude in modo splendido la serie delle oreficerie del Rinascimento, dopo il quale l'arredo sacro, diventando più lussuoso, più grandioso e spesso anche più ricco per materia, perdette quel simpatico e delicato carattere che a noi lo rende tanto caro e gradito.

La Mostra di Como aveva una ricca serie di stoffe, tra cui importanti gli arazzi del Duomo, esattamente datati dalle ricerche del Monti.

A rendere più gioconda nelle solennità religiose la seria Cattedrale comense concorse l'ornamento pregievolissimo degli arazzi di cui essa va superba. Questi arazzi figuravano in numero di undici sulle pareti dei saloni della Mostra, offrendo un esempio notevole delle varie scuole d'arazzieri fioriti nella seconda metà del 500 o del 600.

Gli arazzi più antichi sono prodotti della officina ferrarese, sorta per volere di Ercole II, sotto la guida dei fiamminghi Giovanni Karker e Giovanni Roost, quegli stessi che in Firenze introdussero scuole congeneri, operanti sui disegni dell' Ubertini, del Pontormo e del Bronzino. Gli arazzi di Como rappresentanti la Morte di Maria, del 1558, su disegno di Giuseppe Arcimboldo di Milano, la Presentazione di Maria al Tempio, fatto in Anversa nel 1569, e lo Sposalizio, fatto dal figlio Luigi Karker a Ferrara nel 1570, sono esempio di quell'arte fiamminga, dalle tinte vivaci ma armoniche, dal disegno corretto ed elegante, dalla grandiosa decorazione dell'orlo, a medaglioni ed ornati, nei quali già si affacciano i motivi seicentisti, mentre nei particolari architettonici prevale l'eredità classica, come era consueto tra i pittori dei cartoni che servivano di modello agli arazzieri.

La munificenza del vescovo Volpi procurò



ARCA DELLA CATTEDRALE DI COMO — LAVORO DI GASPARO MOLO, DISEGNO DEL CARPANO.

Digitized by Google

due altri arazzi, uno del 1585, rappresentante la Nascita della Vergine, l'altro dello stesso anno coll'Assunzione: entrambi opera di una stessa fabbrica di Anversa, su modello dello stesso pittore, che fu senza dubbio italiano. In questi due arazzi l'orlo è più ristretto ed elegante, le tinte più sobrie ed armoniche che negli arazzi ferraresi ed il paesaggio specialmente intonato di una soavità e delicatezza tutta italiana.

L'arazzeria Medicea di Firenze fornì invece gli ultimi arazzi della serie e furono commessi, a seconda delle lettere trovate dal Monti, nel 1595 dal confidente del duca Antonio Maria Bianchi da Velate al tappezziere ducale Gerolamo Sersacessi. Uno di questi, fatto a spese dei *Consorti lanifici*, come dice l'inscrizione, raffigura la *discesa dello Spirito Santo* e, tranne l'orlo della decorazione un po' pesante, è uno splendido saggio di quell'industria sia pel disegno delle figure che per la composizione, quanto anche per la freschezza delle tinte.

Non meno belli sono quelli rappresentanti *Achimelecco che porge a Davide i pani benedetti* e la *Manna nel deserto*, dello stesso Sersacessi sopra cartone di un maestro fiorentino e piacquero anche a quel buongustaio che era il Duca di Firenze, che prese per sè i primi che erano stati eseguiti, commettendo per Como altri, perfettamente simili, che sono quelli appunto che noi oggi ammiriamo. Questi arazzi, come anche quelli rappresentanti il *Sacrificio d'Abramo* e la *Morte di Abele*, benchè arieggianti nel disegno e nella composizione i prodotti della arazzeria pontificia, pure conservano quella vivacità di colore e quella bellezza calma del paesaggio, che sono appunto le doti di questi " celoni „ della Cattedrale comasca.

L'ultimo per data degli arazzi, e quello anche che ha minor valore, è quello fatto dal tappezziere Scipione Ammirati di Firenze nel 1634-35, sopra disegno del ricordato pittore comasco Gio. Battista Recchi, raffigurante la *Nascita della Vergine*, dono della Confraternita del Santissimo. Pur essendo ancora un buon prodotto, già si comprende che è prossimo la decadenza di quell'arte, che nel periodo dei Roost, dei Karker e di Sersacessi seppe dare alla Cattedrale comasca ornamenti i quali anche oggi, nelle feste solenni, risplendono in tutta la freschezza e vivacità.

ARAZZI DI ANVERSA (1585).

La Mostra comasca per le stoffe antiche non poteva competere con quella di Bergamo; non mancava però di quei broccati, di quei droghetti, di quei velluti, che le fabbriche francesi ci invidiarono sempre e che oggi formano la delizia degli amatori e collezionisti.

Interessante per la sua forma stretta ed allungata, propria della casula medioevale, era la pianeta di Gravedona, in broccato rosso con crociera a ricami, che può risalire ai primi anni del quattrocento; pure di tipo arcaico, però molto più ampia, era la pianeta su tela ricamata di sondalo e quelle di velluto rosso cesellato o lamato d'oro, ammirate per il loro disegno, di Teglio, di Vassena, di Lomazzo S. Siro; per la data inscritta, il 1490, era notevole la pianeta a ricami d'argento e d'oro su fondo a rete, e quella amplissima in broccato d'oro su fondo rosso che ricorda un luttuoso avvenimento del borgo di Piuro; essa fu donata nel 1586 a quella chiesa plebana, la quale fu distrutta da una frana nel 1618, e

Digitized by Google

ARAZZO DI ANVERSA — DISEGNO DI G. ARCIMBOLDO, FABBRICA KARKER (1558).

ARAZZO FIORENTINO (1595-98).

così la pianeta rimase sepolta insieme ad altri arredi, che poi passarono a Prosto, sino al 1620.

Pregievoli per insigne ricchezza erano le stoffe del paramento in velluto su fondo d'oro ed argento, che il cardinale di Richelieu regalò al Santuario di Tirano, con avveduto atto di politica, e le belle lesene in velluto ed eleganti fiorami a riporto della chiesa parrocchiale di Lora. Così pure, per giudicare dalla data di infiniti lavori di ricamo, era importante il pallio in raso ricamato a larghi e sobrii fiorami e dipinto, colle armi della famiglia Volpi, del 1620, come anche gli arredi sacri di Innocenzo XI, Odescalchi, e del Cardinal Rusconi, che diligentemente esposti, possono dare luce a giudicare i varii generi di stoffe e d'arredi venuti in uso a quella epoca.

La Mostra con numerosi stendardi, con baldacchini, stoffe da parati e da ornamento di chiesa, mostrava il continuo progredire dell'ornamento liturgico verso quella fastosità lussuosa, verso quello sfarzo più di parvenza che di sostanza che caratterizza, pur troppo, l'odierno rituale cattolico, sfuggito alla severità e gentilezza dei migliori periodi dell'arte, per rimanere sotto il dominio della pomposa arte del 600 e del 700.

Ma quanto la ricchezza del disegno secentista

ARAZZO DI ANVERSA (1569).

ARAZZO DI FERRARA — FABBRICA KARKER (1570).

Digitized by Google

abbia giovato sia nelle stoffe che nei ricami, che nella leggiera bellezza dei pizzi, a dare all'arredo da chiesa imponenza e fastosità regale, lo dimostravano anche a Como le numerose vetrine di parati e di pizzi, assai elegantemente disposti e giustamente classificati per cura del prof. Pinchetti, esperto conoscitore in materia.

In complesso la Mostra d'arte sacra di Como fu una lieta festa degli studiosi, la quale appunto per la gentilezza d'animo e per la larghezza di vedute di coloro che l'hanno preparata, potè lasciare durature traccie nella mente e nel ricordo di tutti. E mi piace qui ripetere il voto espresso dall'egregio D. Santo Monti, che essa possa anche riuscire d'ammaestramento ai sacerdoti della diocesi comasca e li avvezzi a valutare e rispettare il patrimonio d'arte affidato alle loro cure e troppo spesso o negletto per ignoranza, o per avidità manomesso.

A. TARAMELLI.

FRONTESPIZIO DI GUGÙ (CONTESSINA AUGUSTA RASPONI).

LE MODERNE ISTITUZIONI DI BENEFICENZA.

LA NOSTRA " BABY HOME „

QUANDO ci domandano lo scopo della nostra *Baby Home*, l'unica risposta sintetica che possiamo dare è: l'aumentare la probabilità di salute dei fanciulli. Ed invero tra i molti problemi che si presentano a chi desidera rimediare ai mali sociali, quello che esige più pronta soluzione è il miglioramento della salute nella prossima generazione. Quella che or cresce ha già così poca forza e vigoria, l'anemia e la tubercolosi infieriscono in modo così scoraggiante tra fanciulle e giovanetti, che uno, visitando ambulatori e ospedali, non può a meno di chiedersi, qual sorta di bambini potrà nascere da tale generazione.

In una breve pubblicazione di un dottore inglese, uscita l'anno scorso a beneficio delle classi operaie, le conseguenze morali di questa mancanza di salute sono efficacemente dimostrate. " La maggior parte dei delitti commessi quotidianamente sulla faccia della terra..... è colpa delle madri: sono esse responsabili di tanti individui delicati, miseri, malsani, perchè da fanciulli malnutriti e falsamente educati; cosicchè alla fine del XIX secolo l'uomo invece d'essere il più perfetto degli animali, è la più debole e inferma creatura dell'universo. .

In Italia la stessa constatazione — più o meno largamente — fu fatta dalla signora Ved. Mario nell'opuscolo: *Le opere pie e l'infanticidio legale*. E la Società *Pro Infantia* fondata in Roma, mira appunto a provvedere rimedi contro i varii abusi, che creano dei malati e dei futuri delinquenti; e ciò affigliandosi le Società che già esistono per la protezione della fanciullezza ed unendole in una grande associazione nazionale, che abbracci tutte le altre d' Italia.

Gli scopi della Società sono:

a) favorire l'allattamento materno;
b) sorvegliare l'allattamento mercenario;
c) proteggere bambini maltrattati;

Digitized by Google

VIA FERRUCCIO.

d) promuovere e sussidiare istituti;

e) propagare l'igiene infantile con scritti popolari, conferenze ecc.

Tutti i mezzi diretti alla protezione della fanciullezza sono qui compresi *in teoria*, ma la Società agisce pur troppo in una maniera molto limitata, e parecchi anni dovranno correre prima che tutte le idee sian tradotte in fatti.

Se è vero il proverbio vecchio e banale *l'unione fa la forza*, non c'è dubbio che l'amalgama di tutte le Società e istituzioni che mirano al bene della crescente generazione in un'associazione nazionale, aumenterebbe di gran lunga i buoni effetti dell'opera.

Ispirate a quello spirito di unità — prima di entrare nei particolari riguardanti la nostra *Baby Home* — desideriamo esprimere la nostra simpatia ed ammirazione per altre due opere pie, pressochè simili, esistenti in Roma. Simili cioè nello scopo, sebbene leggermente differenti nei mezzi.

La baronessa Sonnino mira a dare la salute alla crescente generazione, non solo col tenere la sua *crèche* in condizioni igieniche, col somministrare latte puro, col ricoverare sì di giorno che di notte bambini specialmente gracili e disgraziati; ma anche con un eccellente metodo che torna di gran profitto all'allattamento materno: dà cioè giornalmente a madri lattanti un buon pasto di minestra, vino, carne e legumi, se accertata che l'insufficienza del latte dipenda dall'insufficienza del cibo. I risultati sono altamente soddisfacenti e i bambini nutriti in questa maniera nei primi mesi, tenuti poi nella *crèche* durante il periodo di svezzamento, diventano spesso i più sani ed i meglio sviluppati.

L'altra istituzione, che si occupa di allattamento artificiale, fu fondata da Padre Whitmee ed ha uno scopo ancora più largo. Pieno di compassione pei disgraziati *figli di nessuno*, egli accetta solo bambini abbandonati dai genitori, dal Brefotrofio, e intende provvederli di una casa permanente. I fanciulli, mano mano che crescono, eseguiscono tutto il lavoro dello stabilimento, tanto per la casa che per i campi: diventano così utili a sè stessi ed agli altri, capaci di generare figli sani e di bene allevarli.

Veniamo ora all'oggetto dell'articolo, la *Baby Home* in via Ferruccio. Lo scopo dell'istituzione è così formulato nello statuto:

" Provvedere in modo permanente o temporaneo all'allattamento di quei bambini poveri, i cui genitori non hanno il domicilio di soccorso in Roma, e le cui madri sono impossibilitate ad allevarli o per malattia o per mancante o insufficiente secrezione lattea. L'Istituzione è divisa in due sezioni distinte: in una sono accolti i bambini che hanno la madre degente all'ospedale, e vi rimangono fino alla sua guarigione; nell'altra quelli la cui madre, per qualsiasi causa, non è in grado di allattare; e questi sono ricoverati ogni mattina e resi ai parenti la sera. „

Già da molto tempo, al grande ospedale delle donne a S. Giovanni, si sentiva il bisogno di un posto in cui tener i bambini delle madri malate. C'è sempre un certo numero di donne che portano con loro il bambino all'ospedale o nella speranza di allattarlo ancora o nell'impossibilità di lasciarlo in cura di fratelli e sorelle piccoli. Se la madre è in grado di continuare l'allattamento, il bambino spesso prospera, diventando oggetto d'interesse alla maggior parte delle ricoverate, ed un vero piacere per le buone suore e inservienti. Le cose si mutano, però, se il dottore proibisce l'allattamento e specialmente se, come spesso succede, la povera madre si aggrava in modo da non potersi occupare della creatura. Allora bisogna ricorrere al *biberon* e alle cure delle pazienti più materne e più forti. In queste circostanze, generalmente il bambino soffre molto; il latte non può essere convenientemente preparato da infermiere affaccendate, nè le bottiglie sempre pulite come si deve, onde l'indigestione, la gastro-enterite e spesso la morte. Le autorità, pure, non sono naturalmente molto favorevoli alla presenza di bambini che piangono, occasione di lamento e perfino

DISEGNO DI GUGÙ.

DISEGNO DI GUGÙ.

Digitized by Google

« BABY HOME » IN VIA FERRUCCIO.

di ribellione da parte delle degenti nervose e irritabili. Una casa dove mandare i bambini non nutriti dalle madri era perciò imperiosamente necessaria e l'unico problema a risolversi era questo: quale metodo d'allattamento potesse dare i migliori risultati.

Il consenso generale dei medici essendo favorevole al latte umanizzato Gaertner, o al latte perfettamente sterilizzato in bottiglie ermeticamente chiuse, fu deciso di adottare anzitutto questa preparazione, almeno in via d'esperimento. E poichè molto importa che questo alimento venga somministrato colla massima intelligenza e coscienza, il comitato deliberò di unirsi alla *Pro Infantia* e aprire una scuola per le bambinaie, allo scopo di educarle ai metodi già provati con maggior successo negli altri paesi, dove il *biberon* è adoperato come utile sostituto alla madre.

Queste allieve bambinaie hanno perciò preso il posto delle ordinarie inservienti, e aiutate e guidate dalle suore (ospedaliere) e dalla direttrice (infermiera di ospedale) hanno avuta la intera sorveglianza dei bambini dal giorno che si è aperta la casa.

Le allieve della *Scuola delle Bambinaie* sono istruite tanto teoricamente che praticamente nell'arte di allevare i bambini ed apposite conferenze sono tenute da un dottore e dalla direttrice inglese. Le allieve provate idonee in base agli esami ed alle medie bimestrali indicate dalla direttrice, riceveranno un certificato speciale di *Bambinaie della Pro Infantia*.

Solo la pulizia dei pavimenti, delle finestre ecc. è stata affidata alla donna di faccende e al portiere.

Per dare un'idea del modo in cui funziona il nostro Istituto, la miglior maniera è forse di descrivere brevemente ciò che vi si fa ogni giorno. Ogni giorno ed ogni notte, a dir vero, perchè la cura notturna dei *permanenti*, ossia dei bambini le cui madri giacciono ammalate all'ospedale, è di gran lunga la parte più importante dei doveri delle bambinaie.

L'orario, come ultimamente fu stabilito, ordina ad una delle cinque bambinaie d'entrare nella *sala dei permanenti* alle 6 dopo di esser stata svegliata al pari delle sue compagne dalla suora conversa alle 5 e mezza, così d'inverno come d'estate. La bambinaia che è stata in ufficio sin dall'1.30 ha già riordinata la tavola del dormitorio e preparati alcuni letti per il giorno; i bambini vanno gradatamente svegliandosi, e se la notte è passata bene bisbigliano e scherzano coi rosei piedini. Il bimbo, che deve aver pel primo la sua bottiglia, è ora portato nella stanza da bagno dalla bambinaia che ha vegliato la notte, mentre la compagna di questa già rifà il lettino per la giornata.

La direttrice frattanto attende a pesare il bambino, gli prepara la sua bottiglia dopo il bagno e scrive sul diario di ciascuno le notizie della notte, cioè le ore e la quantità dei pasti, le evacuazioni ed altri particolari notati dalla bambinaia su di una lavagna.

Ogni bambino è sottoposto quotidianamente al bagno (se non sono dati ordini in contrario) ed a questa regola si dà grande importanza. La camera da bagno è una particolarità dell'Istituto, e contiene vasche copiate dai migliori modelli inglesi (con leggere modificazioni italiane, s'intende) e comode così pei bimbi che per le bambinaie. Ogni bambino ha il suo proprio asciugatoio e la sua spugna, appesi ad un gancio, sopra il quale è iscritto il numero del suo letto. Una piccola scatola di metallo

CAMERA DA BAGNO.

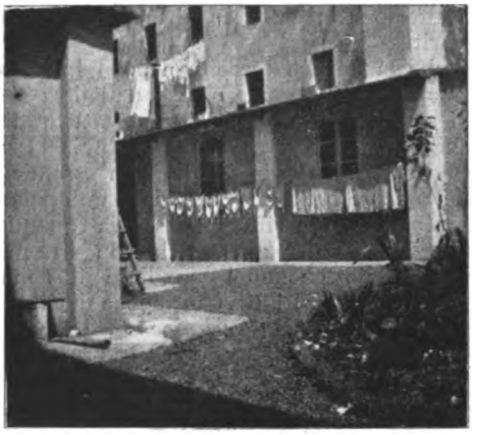
Digitized by Google

per spargere la cipria giova pure praticamente ad evitare il pericolo che verrebbe dall'adoperare lo stesso piumino di bambagia per diversi bimbi. Un termometro da bagno è costantemente usato a regolare la temperatura conformemente agli ordini; si lascia che il bambino sgambetti e si stiri beatamente, si scherza e si chiacchera con lui, mentre viene asciugato e vestito con abiti che sono essi pure un beneficio dell'Istituto. Non si permette che i nostri bimbi vengano fasciati; fin dal primo arrivo le loro gambine sono lasciate libere. Ogni bambino porta una ciarpa di flanella, una camicia, una maglia ed una pezza di lino piegata a forma triangolare; i più piccini hanno un lungo abito, che copre bene i piedi, oppure una lunga pezza piegata all'indietro, che copre e tien calde le gambe; i grandicelli hanno vestine corte e calze, e tutti naturalmente sono forniti di bavagli. Delle cuffiette si fa uso secondo il bisogno: sono tuttavia evitate per quanto è possibile. Tutti gli oggetti di vestiario sono bianchi e di color di crema, ad eccezione di certe tuniche azzurre, che vengono donate di tratto in tratto da benefattori dei bambini.

Fra le 6.30 e le 7 le due bambinaie discendono a turno nel refettorio a prendervi il caffè. Alle 7 una di loro va nelle stanze della *crèche* perchè a quest'ora gli esterni cominciano ad arrivare. Ogni sala ha la sua bambinaia per ricevere, lavare e vestire le creaturine, mentre la suora prepara ed amministra loro i primi pasti.

La bambinaia che è entrata in servizio alle ore 1.30 resta coi permanenti e continua ad attendere ai bagni. Siccome ciascuna *toilette* esige circa 20 minuti, così è necessario un po' di studio e d'industria per provvedere alla

BAMBINAIA CON BAMBINI



LAVANDERIA.

prima refezione, senza che il bambino abbia ad aspettar troppo, o ad essere sottoposto al bagno troppo breve tempo dopo essersi cibato. Ma, grazie alla lunga pratica, verso le 8.30 ogni bimbo ha già avuto generalmente il suo bagno ed il suo cibo, i letti sono tutti in ordine, le camere sono state scopate e le suore e la direttrice sono pronte nelle rispettive sale per la visita medica.

Intanto una delle suore ha già preparata la prima razione di latte: 54 bottiglie contenenti ciascuna la quantità e qualità (*compage*) di latte ordinata pei vari bambini ad ogni pasto. La sterilizzazione è semplice, ma perfetta. Vengono usati turaccioli di gomma Gentile o Socxelet; le bottiglie sono graduate, il recipiente adoperato è un lungo vaso a bagno-maria posto sul gas. Quando l'acqua ha cominciato a bollire, vien mantenuta alla temperatura d'ebollizione per 45 minuti.

Il latte è così sterilizzato la mattina ed il pomeriggio; la mattina, in quantità sufficiente per fornire due pasti a quelle madri che portano a casa dal ricovero i loro bambini, ma non sono capaci di allattarli durante la notte. Nella sala di sterilizzazione vi è una vasca sempre provveduta d'acqua corrente, in cui stanno immerse le bottiglie finchè non vengono usate. Essendo chiuse ermeticamente, non è possibile alterazione alcuna del liquido, benchè si diano casi in cui il latte non viene usato se non dopo ventiquattro ore. Il *latte umanizzato Gaertner* è pure tenuto in acqua, dopo che è stato portato, come avviene ogni giorno, dalla fabbrica Perelli.

Per ritornare ai dormitori, dopo la visita medica i bambini più grandicelli si alzano, stanno seduti su seggioline o sdraiati in materassi, o corrono nei *cortili*.

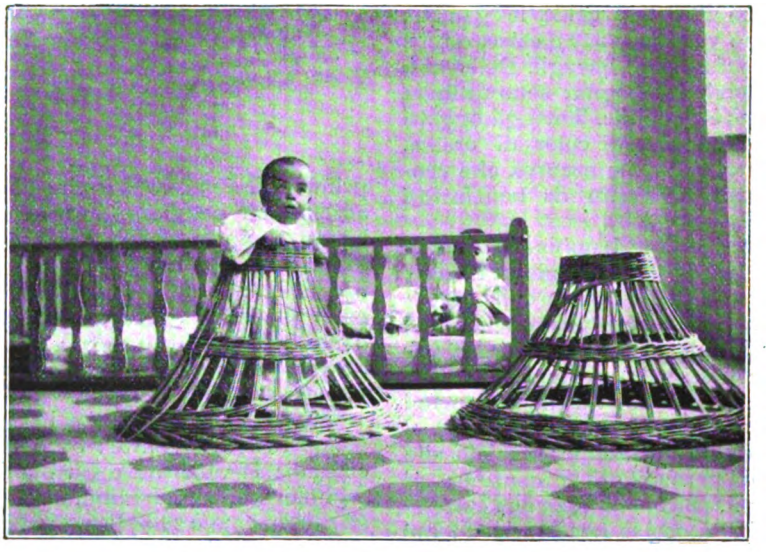
Digitized by Google

Essi hanno certi fantocci o pupattole cui sono affezionati; gatti o cani fatti di cenci sono i favoriti.

Anche la musica esercita il suo incanto su taluni di essi, e da una sala o dall'altra si ode quasi sempre il suono di organetti o di un vecchio ed amato pianoforte. Tuttavia la voce umana ha un fascino anche più grande per quelle piccole creature; ed una bambinaia, sia la mattina quando rifà il letto, sia quando fa passeggiare in su e giù un bimbo irrequieto, sia la sera allorchè vuol conciliare il sonno a qualcuno fra gli ultimi venuti, poco disciplinato di ricreazione sono le visitatrici e per buona sorte ne abbiamo parecchie. Fra le 10 e le 12 compaiono generalmente due o tre *amiche dei bambini* ed aiutano a portarli, a nutrirli, a giocar con loro, seguendo in ciò l'esempio della ben adorata presidente e fondatrice.

L'arrivo di questa poi è sempre il più bello avvenimento della giornata, e la sua assenza fa esclamare alle suore: " Senza di lei, pare un mortorio! "

E' notevole infatti come una buona istituzione non solo abbia bisogno, per esser vitale, della presenza di chi l'ha fondata, ma sembri



BAMBINI CHE GIOCANO.

ancora, se è capace di cantare durante queste occupazioni, raggiunge costantemente il suo scopo in modo più facile. S'intende che è necessario sappia cantare *pei bambini*, arte che non ha a che fare con quella di cantare per gli altri. Le parole, sensate od assurde, non hanno la minima importanza; è il modo di cantarle quello che provoca risposte dei bimbi (alcuni dolci suoni o vocalizzi sono già emessi dai piccini all'età di 6 o 7 mesi) o che li calma quando soffrono qualche doloruccio e vengono portati attorno bocconi, o che li induce al sonno, quando finalmente sian convinti che la bambinaia, per pregare che facciano, non li lascierà alzati, perchè ormai caldi, ristorati, sazi devono dormire nel loro lettino.

Ma pel momento noi stiamo descrivendo il periodo in cui i bambini si divertono, perchè i piccoli solamente dormono alle 10. Una fonte anche divenirne, per così dire, una imitazione in atto; come — per parafrasare Amiel — fosse vero che " ce qu'on *met*, c'est son âme dans les choses "; cosicchè un'opera realmente benefica e duratura può soltanto esser creata da un'anima saggia, caritatevole e fedele.

La Presidente dell'Istituto comincia generalmente il suo lavoro coll'attendere alle suppliche ed agli affari d'amministrazione; di poi, indossato il suo grembialino, gira per le sale, interroga la suora, la direttrice o la bambinaia intorno a ciascun bambino particolarmente, raccoglie per via una creaturina che si trova meglio sdraiata bocconi, finchè la sua bottiglia non sia pronta, o aiuta un'altra che prende il suo cibo con difficoltà.

Ed eccoli al secondo pasto regolare, dalle 11 alle 12; i bambini più grandicelli sono imboccati con semolina e minestra, dando così gran

Digitized by Google

lavoro alle visitatrici. I piccoli che succhiano ancora il biberone sono più facilmente sorvegliati. Si è inventata una sorta di sacchetto che serve al doppio scopo di tener il latte caldo e la bottiglia alla bocca del bambino. Perciò i sacchetti sono fatti di flanella imbottita e portano nastri alla parte superiore, coi quali sono legati ai lati del letto, appena il capezzolo di gomma sia convenientemente adattato alla piccola bocca. Un cuscinetto alla parte inferiore assicura il flusso del latte. E così una sola persona passando da un letto all'altro, incoraggiando il succhiamento di qui e moderandolo di là, può

LA PRESIDENTE E LA DIRETTRICE.

contemporaneamente dare il nutrimento a 6 o 8 bambini. Quello che più colpisce i visitatori è la socievolezza dei nostri piccoli. La timidezza è cosa sconosciuta tra loro; hanno invece gran tendenza alle predilezioni. Qualcuno visibilmente preferisce le bambinaie biancovestite, mentre altri si lascia affascinare dai nastri e dai cappelli variopinti delle visitatrici; ad 8 e 9 mesi incominciano a mostrare affezione speciale a qualche persona. Il piccolo Roberto p. es. rifiutava di stare con qualunque bambinaia finchè la sua suora fosse in camera. Il primo giorno che venne, quando era ancora addoloratissimo pel distacco della madre, una fra le più giovani suore si dedicò specialmente a consolarlo e fu da lui considerata come un' altra mamma. La maggior parte delle madri sono estremamente affezionate ai loro bambini, e le poche che non lo sono vengono ritenute per molto biasimevoli eccezioni. Le suore raccontano con orrore di una tale, che sembrava desiderare esser sbarazzata dal suo bambino, e le bambinaie esprimevano la massima indignazione sentendo che la madre di uno dei nostri piccoli era fuggita con un tale, abbandonando i figliuoli, fra cui due gemelli. " Merita la sferza! „ fu il verdetto generale, " come ha potuto lasciare due creature così piccole e carine? „

Un'altra volta esse si mostrarono ugualmente scandalizzate dall'indifferenza della madre della nostra piccola Giulietta che lentamente deperiva. Delicata creatura, sempre giacente colle braccia piegate in alto, pallida e col viso da vecchia, Giulietta era stata data per disperata dal giorno che era venuta a noi. La madre era all'ospedale ed il padre troppo povero per provveder ad una piccola bambina di 18 giorni. Non l'avevano neppur battezzata: tanto che la mandammo via con una bambinaia per madrina al battisterio, col timore nell'animo che morisse durante la cerimonia. Invece migliorò e visse circa tre mesi, poi s'indebolì di nuovo e il suo stato andò sempre aggravandosi per dispepsia, atrepsia ecc. Quel suo visetto faceva così pena, che una delle nostre visitatrici, nonna essa stessa, venne parecchi giorni fino all'ultimo a curare ed a portare in giro il misero corpicino per un'ora o due. La madre, al contrario, sebbene uscita dall' ospedale da parecchio tempo, indugiò due o tre giorni a venire a vederla e si mostrò poi affatto indifferente: non si cu-

Digitized by Google

CAMERA DA BAGNO.

CAPPELLA.

rava nemmeno di prender o di baciare la sua creatura, e colla scusa di *non disturbarla* vagava per la stanza e parlava coi bambini più grandi e sani. Espresse solo il desiderio di *vestirla*. La sua partenza fu seguita da esclamazioni di sdegno. " Che donna senza cuore! „ " Povera Giulietta, fortuna che *noi* ti vogliam bene e che non vivrai abbastanza per tornare a casa con una tal madre! „. E una bambinaia soggiungeva: " Io voglio più bene a te che a tutti i bei bambini, e piangerò quando morirai! „. Osservazioni tutte che provano come la scuola delle bambinaie ne dia di quelle, che possono esser di conforto alle madri, che pensano molto ai loro figli, e surrogare utilmente le poche snaturate, che non amano i bambini.

Parlando dei nostri bimbi, non possiamo fare a meno di ricordare la nostra prima inquilina, la piccola Emilia. Non perchè vi sia qualche cosa di straordinario a dire sul suo conto, ma perchè è assolutamente normale, proprio quello che dev'esser una bambina. A 10 mesi Emilia non è troppo grassa nè troppo magra, ma tonda e solida, digerisce perfettamente il suo latte, afferra la bottiglia con tutt'e due le mani da vera conoscitrice, cerca di aiutare chiunque le imbocca il semolino o il riso, prendendo da sè il cucchiaio, giuoca per ore nel suo letto o sulla seggiolina, sussurra e cerca di cantare, giuoca al cucù colle sue bambinaie e dorme dalle 6 pom. alle 6 ant.! E' un campione buonissimo di ciò che può essere un bambino allevato artificialmente. Il suo lato debole è solo il suo carattere molto violento, il quale è causa di accessi di pianto che durano un'ora senza ragione. E' però utile anche in questo, come lezione oggettiva alle bambinaie sulla maniera di educare i bambini collerici a dominare sè stessi.

Dalle 12 alle 2 vi è un periodo di quiete. Tutto il personale per turno ha tre quarti d'ora per desinare e la maggior parte dei bambini dorme. Alle 2 nuova ora del pasto e subito dopo le 3 i permanenti e i bambini più grandicelli vengono di consueto portati in giardino con grande divertimento delle povere famiglie le cui case ci stanno di fronte, mentre accomodiamo i piccoli nelle seggiole o sopra materassi, o sull'erba, suonando l'organetto o facendoli girare nelle carrozzette.

Il giardino è piccolo, come i bambini! Vi sarebbe stato più spazio se non vi avessimo impiantato le lavanderie a vapore. Ma senza questa comodità sarebbe stato impossibile tenere i nostri bambini come desideriamo. L'immensa economia del fasciare i bambini compare quando si scopre che 3 o 4 cambi bastano nelle 24 ore per un bambino che sia fasciato stretto e pertanto non avverta il disagio; mentre ne abbisognano 8 o 9 se le sue piccole membra sono libere ed egli impara ad apprezzare il piacere delle pezze asciutte. I panni sporchi sono immediatamente rimossi dalle camere e dal bagno, e posti in un recipiente di metallo (V. fotografia del giardino) che è sospeso esternamente alla finestra della camera da bagno. Il recipiente una volta riempito è abbassato per mezzo di una carrucola e depositato alla porta della lavanderia, dove la lavandaia lo riceve per portarne il contenuto alla fontana.

Alle 4 seconda sterilizzazione del latte; alle 5 si dispensano le bottiglie ai bambini, rientrati già nei dormitori. Alle 6 incominciano ad apparire le madri dei bambini della *crèche* e le bambinaie sono tutte in faccende: l'uno dopo l'altro ogni bambino è svestito ed involto in

Digitized by Google

un panno di flanella col quale è consegnato alla madre, come n. 1 o n. 30 e che contiene i vestiti di casa dei bambini. Là vi è una gran tavola su cui è possibile fasciar bene, pochi banchi e null'altro.

Alle sette l'ultimo bambino è ritirato e rimangono solo i permanenti. I letti nei dormitori della *crèche* vengono ora rifatti e lasciati scoperti affinchè abbiano aria: su ciascuno si pone un mucchietto di panni per la prima *toilette* del mattino seguente.

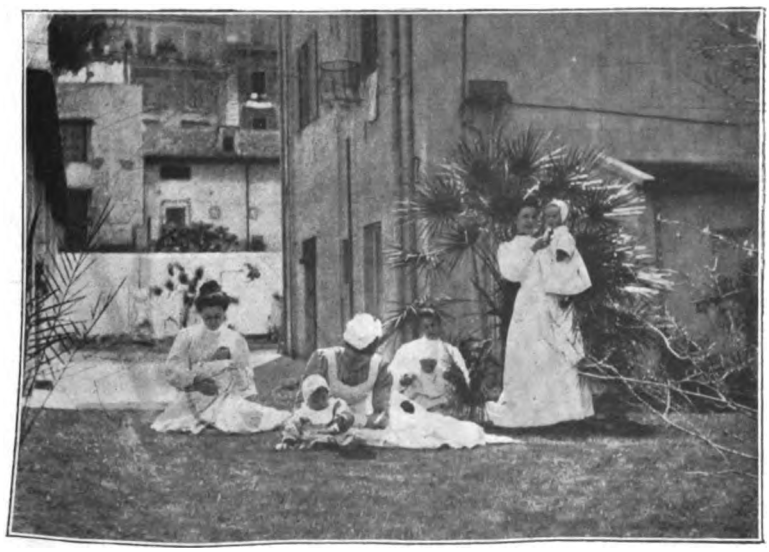
L'opera delle suore è ora compita ed esse sono libere di ritirarsi in cappella e di cenare a bell'agio.

Non così tuttavia la suora conversa, che è anche cuoca ed attende a servir tutti: incomincia alle 5.30 collo svegliare le bambinaie col " Sia laudato Gesù e Maria „ e non smette che alle 9.30 pom. dopo aver preparato il caffè per la bambinaia della notte. Questa cara suora non è mai troppo occupata per fare un piacere, e il suo umore resta sereno anche quando è chiamata, come spesso succede, da 3 o 4 persone ad un tempo, per differenti faccende. Come spiegazione di questa pazienza inalterabile nella persona più occupata di una casa ove tante sono le faccende, citerò solo l'osservazione di una delle bambinaie: " Suor P. è una vera santa! Si figuri che l'ho trovata stasera inginocchiata, dicendo il rosario colla corona in una mano e il tostino da caffè nell'altra „.

Alle 8 e anche prima i permanenti dormono tutti. Solo la prima notte che un bambino passa con noi non si addormenterà tanto presto, perchè sembra che le madri invariabilmente abituino i figliuoli a vivere della vita della famiglia ed a restare svegli finchè esse stesse vanno a letto. Ma dopo le prime due o tre notti i bambini si persuadono che la bambinaia è di idea differente, e non li prende in braccio quando devono dormire; allora si rassegnano ai suoi leggeri colpi calmanti, alle sue ninne nanne e si abbandonano sempre più presto al più dolce riposo. Ha il suo incanto quest'ora, nel dormitorio fatto buio: ora uno o due bambini vengono indotti al sonno col canto, ora non ne abbisognano e si gira intorno senza far rumore, guardando quei corpicini che respirano soavemente, più o meno scoperti, (perchè i bambini buttan sempre via il lenzuolo a furia di calci, appena possono) e giacenti nelle più svariate posizioni, giacchè ognuno ha la sua maniera particolare di dormire.

Alle 7.30 le bambinaie cenano e vanno a letto; quella che è di guardia alla 1.30 cena invece colla direttrice più tardi, mentre una sua compagna custodisce i bambini. Dopo, le bottiglie per il pasto notturno vengono portate dalla vasca e accomodate in fila sulla tavola vicino al fornello del gas nel guardaroba. Ogni bottiglia porta al collo il numero del bambino. Un bagno-maria è alla mano sul fornello, un mucchio di biancheria pronta su un'altra tavola con brocche d'acqua, scatole di cipria ecc. Cosicchè la bambinaia ha pronto ogni cosa per le faccende di notte.

La direttrice solitamente presta ancora il suo aiuto all'ultimo pasto, il quale è dato tra le 9 e le 10 a tutti meno che ai più grandi, che non si sveglian nè chiedon cibo fino alle 2 o anche



DIRETTRICE E BAMBINAIE IN GIARDINO.

Digitized by Google

alle 6 della mattina seguente. Se tutto va bene, la bambinaia è ora lasciata sola. Ma dal dormitorio un campanello elettrico risponde nella camera della direttrice di sopra e la bambinaia può chiamarla in qualunque congiuntura.

Naturalmente non tutte adempiono ugualmente bene il loro còmpito. Più d'una s'agita se un bambino si sveglia prima dell'ora aspettata, quando le bottiglie non sono ancora scaldate. La brava bambinaia lo alza prontamente prima ch'egli arrivi a svegliare gli altri, lo avvolge in una flanella e lo porta in giro in guardaroba, finchè l'acqua si riscalda, così che ella possa immergervi le bottiglie di tutti i bambini, i quali ormai non possono che svegliarsi l'uno dopo l'altro. Una coscienziosa e intelligente bambinaia può generalmente sorvegliare fino dai 5 agli 8 bambini alla volta, se 2 o 3 sono grandicelli, dalle 10 di sera fino alle sette di mattina. Naturalmente in caso di malattia le sarà dato aiuto ad ogni pasto, e il bambino malato sarà posto nell'infermeria vicina, tanto che la bambinaia possa costantemente curarlo senza disturbare gli altri.

Alle 6 ricomincia la giornata già descritta e si ripete nei suoi piccoli avvenimenti colle sole varianti che ogni commercio umano necessariamente presenta.

Un particolare tuttavia merita menzione, cioè i ricevimenti dei bambini. Le lezioni settimanali dei dottori (per lo spazio di parecchi mesi) rendevano necessario che alcuno sostituisse la direttrice e le bambinaie nei dormitori: diedero così occasione al gentile intervento di signore coi loro propri bambini e colle bambinaie: tutti giuocano coi nostri, li portano in giro, li cibano, li sorvegliano, sotto la direzione della Presidente e delle suore. I nostri piccoli si divertono molto e vengono in realtà un po' guastati, mentre visitatori e visitatrici tengono pel più gran piacere il giuocar con loro e il vederli succhiare.

Ci sarebbe anche l'idea di prender delle allieve signorine un giorno alla settimana. Molte fanciulle crescono veramente affezionate pei bambini e sarebbero felici d'imparare a far loro il bagno, a vestirli, nutrirli e divertirli. Il loro entusiasmo incoraggierebbe e animerebbe le allieve professionali, mentre i bambini guadagnerebbero molto, avendo maggior numero di braccia per portarli, di mani per imboccarli, e, aggiungiamo pure, di cuori per amarli e possibilmente aiutarli nelle future battaglie della vita.

(*Trad. dall'inglese*).

AMY TURTON.

DISEGNO DI GUGÙ.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

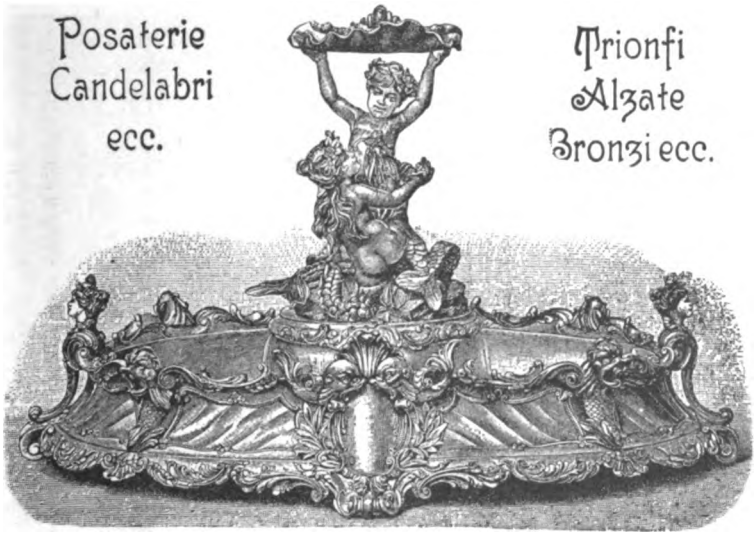
TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

Digitized by Google

Fabbrica Merci di Metallo di BERNDORF

ARTHUR KRUPP

Alpacca Argentato I.° Titolo



Forniture complete d'Argenteria

per Alberghi, Ristoranti, Caffè e Stabilimenti

FORNITURE NAVALI

Oggetti di lusso e fantasia.

Servizi da caffè e thè

*

Servizi da tavola

*

SPECIALITA' ARTICOLI CASALINGHI

IN METALLO BIANCO E NIKEL PURO

per batterie da cucina.

Filiale di Milano

DEPOSITO:

Piazza S. Marco, 5
Telef. 1031

NEGOZIO:

Corso Vitt. Em. 4
Telef. 1538

Filiali della Casa:

VIENNA - BUDAPEST
BERLINO
BRUXELLES - CAIRO
PRAGA - PARIGI
LONDRA - MOSCA
STOCCOLMA
BIRMINGHAN
ALESSANDRIA D'EGITTO

Depositi in Italia

COMO - GENOVA
TORINO - PADOVA
VENEZIA
FIRENZE - ROMA
NAPOLI - PALERMO

Digitized by Google

L'*Acqua Chinina-Migone*, pel grande favore che incontra presso i consumatori di buona ed igienica profumeria, ha ottenuta un'immensa diffusione che va continuamente aumentando; torna quindi naturale che alcuni ingordi speculatori si sono adoperati di imitarne i caratteri esterni, allo scopo di spacciare le loro manipolazioni, valendosi di quella fama che la *Chinina-Migone* si è meritamente acquistata. Quindi per non essere tratti in inganno, non potremmo abbastanza raccomandare alla nostra clientela, di non acquistare mai quest'acqua a peso, ma solo in fiale originali, ponendo grande attenzione all'Etichetta che distingue la nostra *Specialità*, la quale porta il nome e l'indirizzo della nostra Ditta A. MIGONE e C., *Via Torino, 12*, Milano, e la marca depositata (tre teste) qui sottosegnata. E siccome accade a volte che taluni stabiliscono confronti di prezzo fra la nostra *Acqua Chinina* con qualche altra imitante la nostra, crediamo opportuno ricordare, che questa nostra preparazione, frutto dello studio e della pratica di moltissimi anni, elaborata con metodi speciali, e colle sostanze le più pure e le più scelte, senza alcuna considerazione di spesa, non debba punto paragonarsi alle imitazioni che, anche quando non sono nocive, certo non arrecano alcun giovamento, i preparatori delle quali, più che a tutt'altro, intendono a conseguire la somiglianza dei nomi, l'apparenza esteriore e l'economia del costo, per poterle spacciare a buon mercato.

ANGELO MIGONE e C., Profumieri
MILANO, Via Torino, 12.

KOSMEODONT

PREPARATO DENTIFRICIO DI

ANGELO MIGONE & C.

MILANO — Via Torino, 12 — MILANO

Il **Kosmeodont-Migone** preparato come Elixir, come Pasta e come Polvere, è composto di sostanze le più pure, con speciali metodi, senza restrizione di spesa. Tali preparazioni di suprema delicatezza, possiamo dunque raccomandare come le migliori e preferibili per la conservazione dei denti e della bocca. — Il **Kosmeodont-Migone** pulisce i denti senza alterarne lo smalto, previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le afte; combatte gli effetti prodotti da cachessie che si radicano nelle cavità della bocca; toglie gli odori sgradevoli causati dagli alimenti, dai denti guasti o dall'uso del fumare.

Quindi per avere i denti bianchi, disinfettare la bocca, togliere il tartaro, arrestare ed evitare le carie, conservare l'alito puro e per dare alla bocca un soave profumo, adoperate con sicurezza il KOSMEODONT-MIGONE.

L. 2 l'Elixir — L. 1 la Polvere — L. 0,75 la Pasta. — Per spedizioni a mezzo posta raccomandata Cent. 25 in più per ogni articolo.

ANTICANIZIE - MIGONE

È un preparato speciale indicato per ridonare alla barba ed ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura, ma un'acqua di soave profumo che non macchia la biancheria nè la pelle e che si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna, fa sparire la forfora. — *Una sola Bottiglia basta per conseguire un effetto sorprendente.*

Costa L. 4 la bottiglia.

Aggiungere Cent. 80 per la spedizione per pacco postale. — Si spediscono 2 Bottiglie per L. 8 e 3 Bottiglie per L. 11 franche di porto.

Il **Bacio d'Amore** preparato da A. Migone e C. di Milano, è un'essenza d'odore per fazzoletto che ha un profumo delicato, soave e persistente.

Ultima novità. Oltre l'Essenza pel fazzoletto la Ditta Migone fabbrica il Sapone e la Cipria Bacio d'Amore.

Costa, modello bijou, L. 0.50, modello grande L. 3.

Deposito A. MIGONE & C., Via Torino, 12 - MILANO.

Digitized by Google

Emporium

Dicembre

1899

VOL. X
N° 60

Digitized by Google

Pitiecor Bertelli

OLIO DI FEGATO DI MERLUZZO

con Catramina (speciale olio di Catrame Bertelli) al 5%

e

EMULSIONE DI PITIECOR

CON IPOFOSFITI DI CALCIO E SODIO

Questi due preparati sono destinati al miglior sucesso terapeutico, in quanto che costituiscono il più efficace e sicuro mezzo di cura nelle malattie da esaurimento. Tanto il **Pitiecor** quanto l'**Emulsione di Pitiecor** hanno identica indicazione: è solo pa preferirsi il **Pitiecor** quando si tratta di adulti e di vecchi, e l'**Emulsione di Pitiecor** nei casi di bambini ai quali torna più gradita la preparazione emulsionata, essendo questa più assimilabile per le sostanze emulsive che ne accelerano la digestione. – Si aggiunga che l'**Emulsione di Pitiecor** esercita indubbiamente una speciale influenza benefica sul sistema osseo e muscolare dei bambini per gli *ipofosfiti di sodio e di calce* che l'**Emulsione** contiene. — Ecco perchè i Medici raccomandano tanto il **Pitiecor** quando l'**Emulsione di Pitiecor** contro

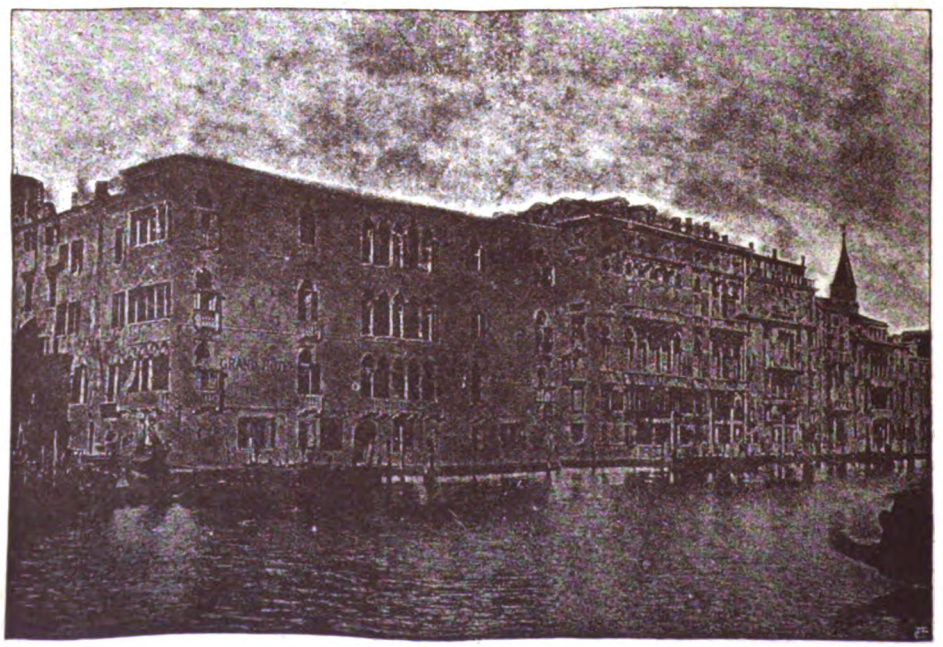
Anemia - Scrofola - Rachitismo - Denutrizione
Consunzione - Tubercolosi - Gracilità - Debolezza
Catarri e Tossi croniche.

IL PITIECOR e l'EMULSIONE di PITIECOR hanno sapore gradevolissimo.

Un flacone normale di ***Pitiecor*** *oppure di* ***Emulsione*** *L. 3.—, più Cent. 60 se per posta; tre flaconi L. 8.60, franchi di porto, da* **A. BERTELLI e C., Milano,** *e in tutte le Farmacie.*

L'ALBERGO più sontuoso e moderno in Venezia

GRAND HOTEL



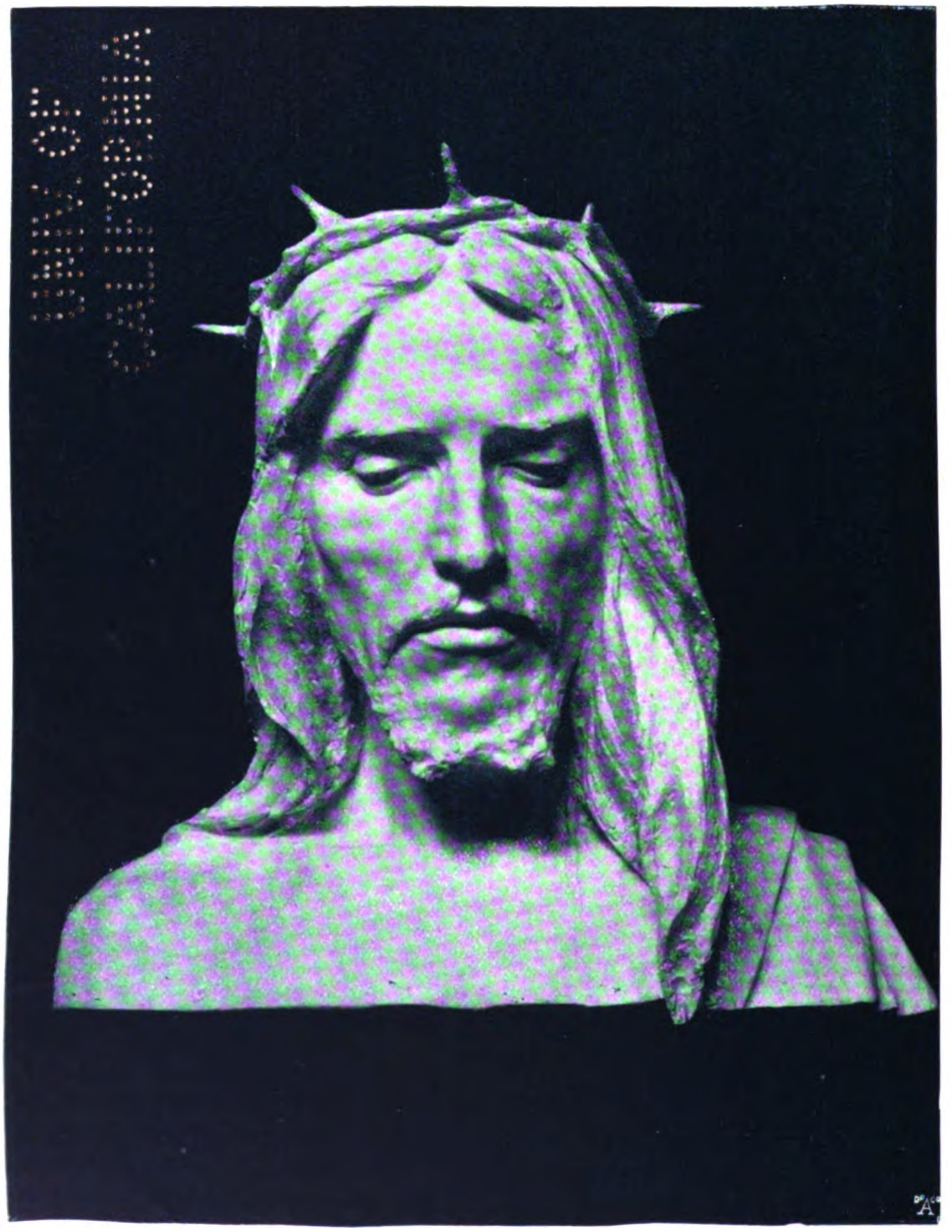
GRAND HOTEL

350 stanze sul Canal Grande - 30 salotti - 2 ascensori idraulici - Riscaldamento a vapore

SPATZ & PIANTA, PROPRIETARI. DIRETTO DA PIANTA & MERLI

Digitized by Google

Digitized by Google



EZIO CECCARELLI, FIRENZE — « ECCE HOMO » — TESTA IN GESSO.

(1º Premio di L. 3000)

Digitized by Google

EMPORIUM

VOL. X. DICEMBRE 1899 N. 60

ARTE CONTEMPORANEA: PER UNA TESTA DI CRISTO.

IL CONCORSO INTERNAZIONALE DI TORINO.

QUALE miglior occasione per parlare di questo recente tentativo di richiamare l'arte alla poesia della fede, della presente? di questo giorno in cui le sparse genti cristiane festeggiano il Natale, in cui la poesia della leggenda e la profondità storica e filosofica del fatto umano toccano di tenerezza concorde il cuore del credente e quello del razionalista, la mente del filosofo e quella dell'artista, in cui un soffio di fresca poesia colora il formalismo delle pratiche rituali, e richiama le menti anche più tarde e i cuori anche più umili alle pure sorgenti della fede?

***

L'arte sacra, o meglio, l'arte di ispirazione religiosa, è scarsamente coltivata nell' età moderna. La straordinaria fioritura che essa ebbe nei secoli scorsi è dovuta non solo alla fede più fervida e ingenua d'altri tempi, ma anche, ed anzi, in massima parte alla richiesta del culto. L'arte profana era una inezia trascurabile appetto di quella religiosa, e vediamo l' incredulo Perugino dipingere centinaia di quadri d' argomento sacro, per puro amore dell'arte e del guadagno. Ma l'unità estetica della vita, rottasi col cominciar del secolo presente, ha lasciato in preda all'anarchia anche questo campo. Nessun parroco moderno si immagina di allogare ad un artista un quadro od una statua: essi preferiscono di gran lunga le oleografie e le statue commerciali di gesso. Manca al clero moderno quel senso d'arte che permise a quello antico di rispettare e di apprezzare le libertà di stile, gli slanci di fantasia, le audacie di concezione di un Ghirlandaio, di un Lippi, di un Signorelli, di un Mazzoni, di un Dürer,

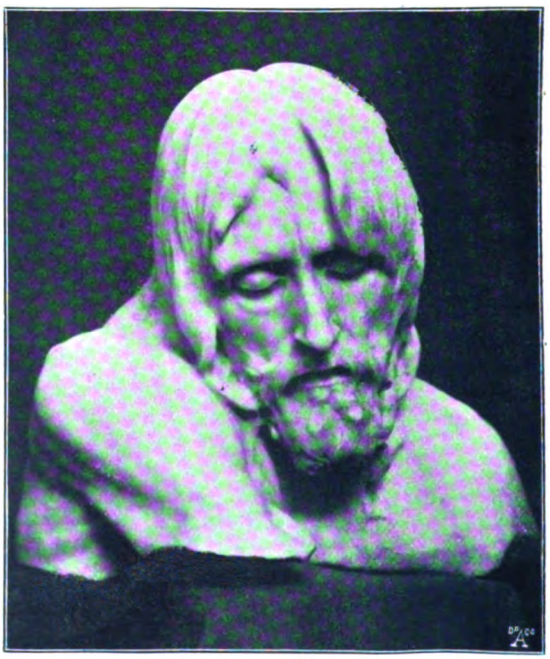
PIETRO CANONICA, TORINO — « CRISTO FLAGELLATO » FRAMMENTO IN MARMO.
(2° Premio di L. 1000).

Digitized by Google

di un Holbein, di un Rubens. Perduta così la sua qualità di strumento di culto, l'opera d'arte religiosa avrebbe potuto vivere indipendentemente, come puro frutto di una commozione poetica ispirata dalla poesia della fede.

E fu difatti così, ma solo presso le genti germaniche. Presso di esse, a cui la religione riformata proscrisse per lungo tempo l'iconografia religiosa, le menti e i cuori si ripiegarono sulla pura poesia della fede e dalle loro nature più ingenue e profonde uscì la nuova forma individuale, indipendente di arte sacra. Rembrandt sta a simboleggiare questo trapasso dell'arte religiosa da produzione divenuta quasi commerciale per i bisogni del culto, a concezione poetica indipendente. Con lui la gloria della pittura sacra è passata dalle mani latine a quelle germaniche.

E tale è tornata dopo il lungo assopimento del settecento, nel secolo nostro coi preraffaelisti inglesi. Sia la *Bottega da falegname* con cui Millais scandolezzò le timorate anime inglesi, osando abbandonare la decorazione tradizionale per tornare alla pura sentimentalità del fatto umano, sia il *Cristo che lava i piedi a Pietro* di Madox Brown, o l'*Ecce Ancilla Domini* del Rossetti, o *La Luce del mondo* e *L'Ombra della Morte* di Holman Hunt, per



PIETRO CANONICA. TORINO — « CRISTO FLAGELLATO » — FRAMMENTO IN MARMO.
(2° Premio di L. 1000).

scendere giù giù sino a *The Merciful Knight* del Burne Jones ed all'*Annunciazione* dell'Hacker, una delle più incontestabili glorie del preraffaellismo è questa, d'aver ricondotta l'arte religiosa ad un fenomeno di commozione poetica, facendone nello stesso tempo la più sincera espressione del naturalismo espressivo.

E il rinascimento non si limita alla sola Inghilterra. Da Böcklin a Uhde, da Skredswig a Lhermitte, da Dagnan Bouveret a Munkacsy, da Klinger a Tissot, da Stuck a Carrière, da Edelfelt a Morelli, l'ispirazione sacra ha

Digitized by Google

prodotto più di un' opera di bellezza e di poesia.

È da notare come in questo arringo i popoli latini non tengano nè il maggior posto nè il migliore. Dediti alle pratiche esterne del culto, più che commossi dalla sostanza stessa della fede, essi si trovano ad essere fra i più lontani da quell' idealità da cui soltanto può scaturire la poesia della fede. E fra i popoli latini gli italiani hanno tenuto finora uno degli ultimi posti: quasi il solo nome di Domenico Morelli viene ad attestare che l' ispirazione religiosa non è affatto spenta fra noi.

* * *

Perciò non è senza trepidazione e diffidenza che si è atteso il risultato di questo concorso per una testa raffigurante Gesù Cristo. I concorsi artistici a tema obbligato riescono, in genere, poco bene, e si capisce. Non c' è stimolo di onore, non c'è allettamento di denaro che possa sostituire la germinazione spontanea, lenta, graduale dell'idea nella mente dell'artista; l'organamento personale, intimo, serio, profondo della forma, indispensabile alla creazione di una vera opera d'arte. Ne avviene che le opere presentate ai concorsi, o sono frutto di una concezione personale, ed allora difficilmente rispondono al tema, o rispondono al tema, e portano facilmente impresse in tutte le loro membra le stigmate ignobili della schiavitù intellettuale. Queste serre calde per la creazione artificiale dell'arte dànno raramente frutti sani e rigogliosi.

LUIGI BISTOLFI, ROMA — BUSTO IN GESSO.
(2° Premio di L. 1000).

Per ciò che riguarda l' Italia, v'era l' esempio non incoraggiante dell' insuccesso del concorso bandito ora è un anno dal Papa, presso l'Esposizione d'Arte Sacra, per una " *Sacra Famiglia* „. Lo stimolo d'onore d'un premio papale e l'allettamento materiale non indifferente d'una decina di migliaia di lire, non ebbero la virtù

Digitized by Google

di far il miracolo. Per quanto la genialità non sia una dote troppo sparsa nemmeno nelle esposizioni d'arte profana, per quanto tutti sapessero quanto fossero perdute le tradizioni dell'arte sacra fra noi, nessuno si attendeva certo di aggirarsi fra una *pendaison de chassis* (come l'avrebbe detta l'Huysmans) di quella forza, fra una così desolante ed ingenua e baldanzosa confessione di impotenza mentale, di insensibilità sentimentale, e di insufficienza formale.

Veramente non c'era da disperare, almeno per l'avvenire, delle sorti della pittura religiosa in Italia, pel solo pessimo esito di un concorso, al quale mancavano, per non nominare che i maggiori, Morelli, Michetti, Sartorio, Segantini, Tito, ma era pur sempre doloroso vedere negli errori di alcuni ingegni non volgari che vi avevano preso parte, e nelle follie della turba che li seguiva, non solo la miseria dei mezzi intellettuali e tecnici, ma anche i traviamenti del gusto e la cecità delle tendenze.

***

È quindi con una viva curiosità che si è atteso l'esito di questo nuovo tentativo, di questo nuovo appello all'arte ispirata dalla bellezza poetica della fede. Bisogna dire subito che una grande differenza correva fra il tema proposto al concorso presente e quello del precedente. Una testa di Cristo è un tema infinitamente più libero, più geniale, più adatto ad una estrinsecazione moderna, d'una " Sacra Famiglia „.

Una testa di Cristo! Quanti fantasmi d'opere d'arte consacrate dall'ammirazione dei secoli, quante visioni d'idealità ancora ignote che troveranno forse un giorno la loro veste corporea nella tela o nel marmo, sorgono in mente a questa laconica enunciazione! Vi è forse in tutto l'infinito campo dell'arte un tema che racchiuda una poesia più alta e profonda? che desti nella mente di un artista una visione più precisa e più fluttuante, più rapida e più duratura? un tema che sia più terreno e nello stesso tempo più oltre umano, un fantasma poetico che, per un prodigioso concorrere di cause, si libri più armonicamente tra la storia ed il mito, tra l'umano ed il divino, tra il reale e l'irreale, in quella zona di confine ch'è la terra promessa dell'arte, e in cui pochi possono gettare lo sguardo ed i genî soltanto mettere il piede? Le più liriche facoltà umane: la pietà, la tenerezza, il sacrificio; le più tragiche crisi dell'essere: lo spasimo fisico delle carni martoriate, lo spasimo psichico dell'anima incompresa; il prestigio più alto che possa accompagnare un mortale: la prescienza profetica e la capacità taumaturgica; la poesia drammatica di una realtà quasi storica, la poesia fantastica dei fulgori della leggenda, tutto è racchiuso in questo tema: una testa di Cristo.

***

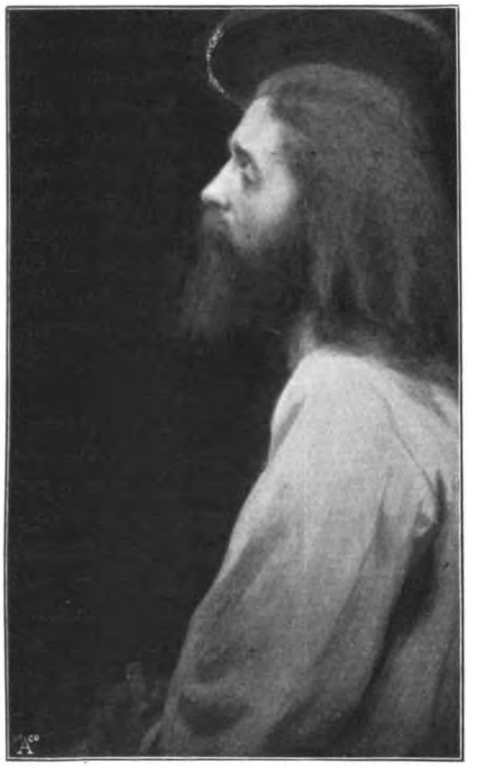
E quali diverse espressioni questo volto di Cristo ha avuto nell'arte! Dal " Buon Pastore „ al Cristo cogli attributi d'Orfeo delle catacombe; dalle tristi e spettrali figure gigantesche delle dorate absidi bizantine a quel biondo eroe incontrastato dai francescani, che il Beato Angelico dipinse nella lunetta del chiostro di San Marco, e che nel fuoco chiaro degli occhi ha tutto l'ardore ingenuo e l'ignoranza del male di un Parsifal; dalla tragica angoscia della testa reclinata del crocifisso di Padova del Donatello, allo smarrimento dell'occhio aperto nell'infinito del Cristo deposto d'Holbein, capolavoro d'espressione in un capolavoro di colore e di forma; dall'imberbe efebo del Botticelli, tratto fuori dalla grotta puro come un dio greco, alle digrignanti anatomie di Baldung e di Dürer; dal Cenacolo di S. M. delle Grazie alla " Disputa „ della Camera della Segnatura; dai melodrammatici crocifissi del seicento italiano a quelli molli di una lacrimosa sensibilità quasi femminea di Van Dyck; dall'umile commensale di Emaus, che il Rembrandt osò fare sordido e brutto perchè meglio ne raggiasse dagli occhi l'ineffabile bellezza dell'anima, ai Messia modernissimi, quanti diversi tentativi di avvicinarsi a quel volto, quanti diversi modi di ricostituirne la persona fisica! Se Sandro Botticelli ne fece un efebo, Rembrandt non esitò, nell'acquaforte della Risurrezione di Lazzaro, a farne un rigattiere ebreo con zimarrone e berretto di pelo.

Ma se queste infinite modalità di rappresentazione della divina figura, hanno la loro spiegazione e giustificazione nella diversa anima dei tempi che le crearono, come si presenta al-

Digitized by Google

l'anima moderna la figura di Cristo? In quali modi ed in quali forme può essa venir legittimamente espressa?

Può l'artista moderno, seguendo la tradizione pittorica del Rinascimento, considerare la figura del Cristo in un modo affatto ideale, all' infuori d'ogni riferimento di razza e di costume? I " Nazareni „ della scuola di Düsseldorf, Overbeck, Cornelius, Veit, Schnorr, questi freddi preraffaellisti tedeschi, lo credettero. Nei loro cartoni faticosamente disegnati con gelida diligenza di contorno, il Cristo riveste il tipo tradizionale dell'arte del Rinascimento, ne indossa gli abiti leggendari e storicamente insussistenti. Ma il naturalismo trionfante non poteva arrestarsi dinanzi al campo della pittura d' ispirazione religiosa e non trasformarne l' indirizzo. Si comprese che l'uomo moderno non può spogliarsi senza danno delle sue conoscenze storiche ed archeologiche, più profonde ed illuminate di quelle de' suoi predecessori; che il considerare Cristo all' infuori del suo tempo, della sua razza e del suo paese, vuol dire mettere un velo incoloro di freddezza tra i nostri occhi e quella realtà che noi siamo irresistibilmente indotti ad evocare, e che non potendo sempre essere sicuramente storica può almeno essere etnica. Se il Böcklin, indipendente in ogni cosa, ebbe l'idea di dare al Cristo di una sua Pietà, di Basilea, il viso giorgionesco di un nobile veneto, la maggioranza si tenne fedele al carattere della razza ed al tipo della regione. Infatti se vi è qualche cosa di indiscutibilmente certo nel mare mutevole dell'etnografia archeologica,



RICHARD HALL. PARIGI — « MON AME EST TRISTE JUSQU'À LA MORT » — QUADRO AD OLIO.
(5° Premio di L. 250).

Digitized by Google

è il fatto della permanenza assoluta del tipo semitico attraverso i tempi.

In questa via contiamo parecchie opere intense, ma nessuna forse lo è quanto quel capolavoro di ispirazione religiosa e di poesia pittorica che è *L'Ombra della Morte* di Hunt, in cui il carattere del tipo siriaco reso con fedeltà minuziosa, desunto dal vero, e collocato in quel suo ambiente che tutto fa credere ben poco mutato dall'antico, è illuminato interiormente da un fulgore d'anima quale soltanto poteva infondervi una delle più profonde, forse la più profonda ed austera natura dell'arte moderna. Ma il " realismo espressivo " non fu per tutti egualmente salutare, e portò i suoi danni all'arte d'ispirazione religiosa non meno che a quella di ispirazione profana. Se permise ad un'anima profondamente sincera di esternarsi in un capolavoro immortale, in mano d'altri sviò, come sempre avviene, in una ricetta tecnica, ed ebbimo l'orientalismo biblico.

Cristo divenne pretesto ad un' esibizione di costumi orientali, di burnous e di turbanti, lo strumento di una macchia di colore in un' impressione puramente cromatica di qualche lembo della Palestina vera o fantastica. Fra questa turba che ridusse a sensazione pittoresca la significazione ideale del Rabbi di Nazaret, Domenico Morelli si alza per intime doti di poesia, ma in lui pure il senso pittorico sembra talora predominare sul sentimentale.

Ma ormai anche l' orientalismo volge al tramonto. Se qualche fedele come il Tissot cerca ancora nella scrupolosa indagine del tipo e dell'ambiente orientale la fonte più pura di un'evocazione del Messia, la maggioranza segue altri ideali. Il neoidealismo odierno mira più all'espressione che all'esattezza del carattere, e noi vediamo il Cristo ricomparire vestito della tradizionale tunica rossa, senza alcun carattere orientale, nelle fantasie bibliche di Fritz von Uhde, in cui egli compare con curioso anacronismo tra la gente odierna. E così si comporta il Lhermitte, e più audacemente ancora lo Skredswig che ne fa un moderno addirittura. Gli artisti mirano sopratutto all'espressione del viso, e forse da nessuno è stata raggiunta più potentemente che dal Dagnan Bouveret, in quel pallido viso, irradiato da una luce irreale, e come consumato da un ardore interno che riluce dagli occhi pieni di infinito perdono. Fra tante tendenze, qual' è la migliore? È il Cristo orientale, limitatamente storico ed etnico? o il Cristo idealizzato, trasformato attraverso l'entusiasmo di un'anima moderna, grave della poesia che due millenni hanno accumulato su quel capo? Il Cristo migliore è quello che ha in sè maggior altezza di poesia.

***

In qual modo ha risposto a questo supremo tema il concorso internazionale di Torino?

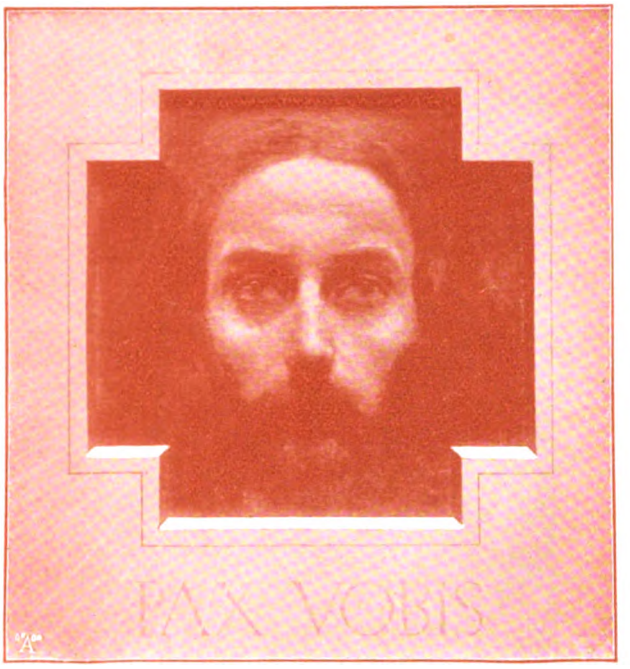
Scarsamente vi risposero gli stranieri, con una decina di nomi, e non certo dei migliori; degli italiani mancarono, come al concorso precedente del Papa, gli artisti più idonei ad una rappresentazione degna del tema: il Morelli, il Sartorio, il Segantini; mancò il Bistolfi che già aveva dato all' Esposizione di Venezia l'espressione plastica del Cristo della sua mente, mancò più d'un giovane, da cui, come per esempio, dal Pellizza, c'era da attendersi opera originale e sentita.

Si ebbe invece purtroppo in quantità desolante la solita zavorra sedicente artistica che ingombra le esposizioni e predilige i concorsi, massime se d'argomento sacro; la libidine pittorica dei dilettanti e degli oleografi si sfogò a moltiplicare i volti estenuati fra i capelli inanellati, gli occhi umidi di false lagrime, i falsi languori, ed i falsi sospiri.

La tendenza orientalistica indusse più d'uno in errori, non si sa se più dolorosi o compassionevoli. Chi fece di Cristo un arabo, chi un krumiro, chi un abissino e chi un negro addirittura. Fra due centinaia di opere o scipite o errate o incomplete, una trentina si segnalano per senso decoroso di arte, per intelligenza del tema, se non tutte per profondità di poesia.

Anzitutto è da notare una mancanza di coltura e di fantasia. Dei tanti episodi della vita di Cristo, capaci di ispirare una rappresentazione artistica, cinque o sei appena furono trattati. Molti si limitarono al tradizionale momento della Crocifissione, alcuni altri alla Flagellazione, qualcheduno alla Deposizione: ma la maggioranza prendendo il tema alla lettera dipinse o modellò una testa, una pura testa, senza curarsi di porla in ambiente, senza attribuirle una significazione particolare. In questo fatto

Digitized by Google



GIORGIO KIENERK, Firenze — « L'APPARIZIONE » — Quadro ad olio.

Digitized by Google

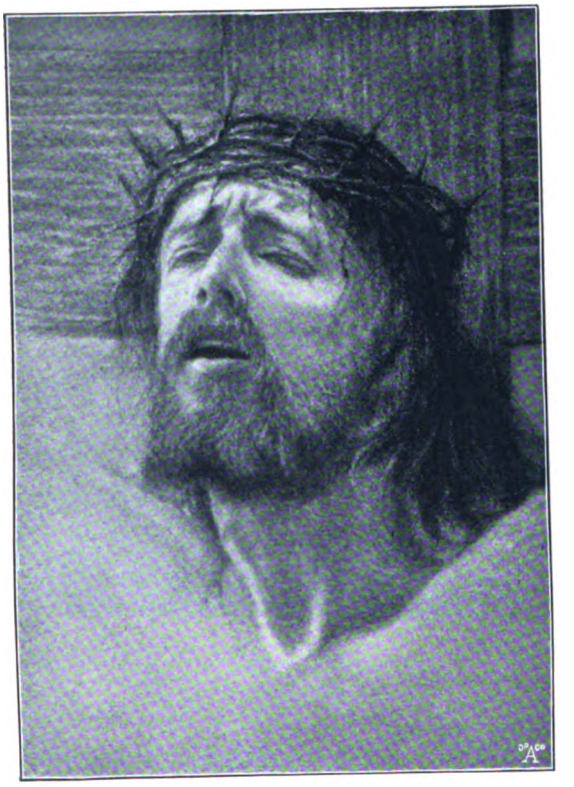
Digitized by Google

si manifesta il temperamento latino più facile alla generalizzazione ideale che all'espressione del carattere, cioè della contingenza vitale.

Infatti, è sopratutto ad alcuni stranieri o influenzati dalle scuole straniere, che dobbiamo alcuni tentativi od accenni ad una concezione più armonica in cui la poesia dell'ambiente si fonde colla poesia dell'espressione.

E in prima linea porrei R. Edward Butler, pittore americano dimorante a Firenze, che rappresentò il Cristo camminante nell'ombra notturna di una valle fosca, stellata di lumicini, chiusa da un cerchio cupo di colli, appena accarezzati da un albore di luna sorgente che fa impallidire le stelle. Questo quadro sarebbe il più poeticamente concepito, se la figura del Cristo, affatto inadatta, benchè ben dipinta, fosse all'altezza della concezione e dell'ambiente. Il Butler si ebbe l'ultima menzione onorevole.

Così pure ci è dato di scorgere un raggio di poesia nel quadro appena debolmente abbozzato di Hermann Wasmuth, pittore svizzero abitante a Livorno, che immaginò il Cristo sopra un monte, in atteggiamento di pensoso dolore, ritto contro una visione azzurrina di lontane pianure, di lontani boschi e fiumi.



GIORGIO BELLONI, MILANO — PASTELLO.
(Menzione Onorevole).

Poesia lineare d'ambiente legata ad una originale e suggestiva poesia di colore è il quadretto di Giovanni Sacchetto, di Padova, ma dimorante a Monaco di Baviera, che ci mostra Cristo irradiato in viso da un violento rossore di tramonto dorato, profilato sopra una campagna verde di prati e biondeggiante di messi; in atto di pronunziare il *Discite a me, quia mi-*

Digitized by Google

tissimum et humilis corde, ma anche qui l'esecuzione che accusa ancora un'incertezza giovanile, lascia allo stato di tentativo questa che è certo una delle concezioni più felici dell'esposizione.

Due altri giovani meritano di essere ricordati qui, per aver compreso il vantaggio di rappresentare la figura di Cristo in ambiente, cioè legata ad una rispondente poesia di natura: il Bertini e l'Onetti. Il Cristo del primo, curvo sotto il peso della croce, sanguinante dalle ferite del capo, alza il viso contro al sole che

Messia in questo paffuto, roseo e pacifico signore dai biondissimi capelli inanellati, dalla barba affettatamente arricciata? Il paesaggio che fa da sfondo è inoltre di una ingenuità primitiva un po' troppo spinta.

***

A questo gruppo di opere contraddistinte da una lodevole ricerca di suggestione d'ambiente, tentativi incompleti, giovanili, incerti, ma non ingeniali, possiamo farne seguire un altro in cui l'ambiente perde d'importanza, anzi scom-

EDWARD BUTLER, FIRENZE — « TÊTE DE JÉSUS-CHRIST AVEC PAYSAGE DE NUIT » — QUADRO AD OLIO.
(Menzione Onorevole).

obliquo al tramonto gli illumina la fronte di uno sprazzo sanguigno, e guarda lungi con gli occhi smarriti come a cercare giustizia contro le ingiurie cieche degli uomini, ma gli artigli ossuti della morte che si avvicina mostrano quale sarà *Il Compenso* dato al suo ardore di bene: poetica concezione fantastica a cui nuoce qualche debolezza di modellatura.

Molto meno intenso è il Cristo alla colonna, dell'Onetti, a cui fanno torto l'ambiente egizio ed un'esecuzione in qualche punto oleografica e squilibrata.

Disegnato con l'abituale fotografica precisione e dipinto con la consueta minuziosità tutt'altro che priva di meriti è il Cristo del noto pittore belga Jef Leempoels: ma chi può riconoscere il

pare quasi, e l'espressione si concentra tutta sulla sola figura, la quale diviene talora un'astrazione, un simbolo comprensivo.

Tale è, per esempio, il Cristo del pittore svedese che si indovina parigino di studi, nonchè di dimora, Richard Hall. Cristo sta seduto di profilo contro un fondo monocromo, in atto di pronunciare le parole famose, che stanno come epigrafe francese al quadro: *Mon âme est triste jusqu'à la mort*. Poco caratteristica nel tipo, debole nell'espressione, d'una umiltà untuosa e quasi melliflua, troppo inferiore al momento ed alle tragiche parole, questa figura si fa notare per la finezza aristocratica fin troppo elegante e profumata della pittura, tenuta in una delicata scala di grigi. Ad essa toccò un

Digitized by Google

sesto premio " *come delicata pittura nella quale da una scelta non felicissima del modello si salva una insinuantissima suggestione di mestizia e di abbandono* „. Di fastidio e di rincrescimento, sarebbe stato più esatto dire.

Invece il valore dei tre quadri del ferrarese Previati è tutto nell' intensità dell' espressione. Sia il Cristo che ritto in piedi, solennemente drappeggiato, ammonisce: *Io sono la via, la verità, la vita*, sia il Cristo crocifisso degli altri due quadri, ciò che ci attira favorevolmente è la sincerità di una suggestione di esaltamento " *la ricerca di un' intellettiva e nitida espressione* „ e di una " *effettività riserbata* „ attribuzione, per dir il vero, alquanto oscura.

***

Ma è tempo ormai di accennare, dopo tanti tentativi incompleti, ad un' opera completa e forte, all'unica anzi, secondo l'avviso di chi scrive, degna del tema e del concorso, perchè l'unica che si elevi sopra le altre (comunque apprezzabili per meriti ideali e tecnici di espressione e di fattura) per un'espressione originale e

GIOVANNI SACCHETTO, MONACO DI BAVIERA — « . . . . » — QUADRO AD OLIO.

profetico o di sofferenza tragica. Ma com'è insufficiente l' elaborazione della forma! Qual peccato che un artista così capace di profondità e di poesia mostri di giorno in giorno un' indifferenza maggiore per il disegno! La figura del Cristo in piedi è tutta fuori di insieme, la testa sembra una boccia grossolanamente scavata col coltello, il torace di uno dei due Cristi un tronco d'albero: e tutti e tre i corpi sembrano, più che carni, legno sommariamente digrossato. Ciò malgrado, la Giuria stimò il complesso delle tre opere degne di un quarto premio, apprezzando, come si vede dalla relazione in calce [1], profonda ed una capacità di suggestione poetica e sentimentale, completamente espressa. Ed è questa la testa del pittore fiorentino Giorgio Kienerk, intolata l'*Apparizione*.

[1] Ecco la relazione della Giuria che fu chiamata a giudicare nel concorso internazionale per una testa raffigurante Gesù Cristo.

La relazione è indirizzata al conte Ernesto Balbo Bertone di Sambuy, presidente del Comitato per il concorso internazionale per una testa raffigurante Gesù Cristo.

Chiarissimo signor Conte,

Entrando nelle sale dove sono raccolte le opere pervenute d'ogni parte, ma sopratutto dall' Italia, al concorso indetto sotto l'alto e grazioso patronato delle LL. AA. RR. il Duca e la Duchessa di Genova, noi abbiamo procurato che l'animo nostro fosse sensibile alla grande umanità del desiderio che ha ispirato la nobile iniziativa di V. S. e dei suoi onorevoli colleghi.

E abbiamo colla maggior sincerità ricercato l'opera che per intelligenza e fattura di arte, per evidenza di giusta e poetica espressione, meglio di ogni altra dèsse soddisfazione al sentimento non solo nostro ma universale che trasporta tutti verso l'altissimo tema: quale debba essere, quale possa essere una testa di Gesù Cristo.

E benchè non fosse detto nelle parole del programma, non potevamo esimerci dal sentire anche un poco l'opportunità che l'arte moderna, nella maturità di una società dominata dalla filosofia della storia, qual è la nostra, non avesse ad apprez-

Digitized by Google

Il Kienerk (che le esposizioni di questi ultimi anni ci avevano fatto conoscere soltanto come disegnatore abile e fine) del Cristo non ha rappresentato che il solo viso, visto di fronte. Ma quali cose profonde e ineffabili dice questo fievole volto smunto, illuminato quasi da un fulgore interno, apparente come attraverso le nebbie di un sogno, per portare alle faticose turbe umane la parola di pace rampollante dalla divina mansuetudine di un cuore capace di infinita sofferenza! Una voglia di pianto sembra urgere le pupille azzurrastre, velarle di un velo leggero; la bocca si schiude, umile e dolce fra i peli biondi, come a fatica; una divina stanchezza emana dalle carni malate, ma quegli occhi dicono bene che nessuna forza potrà distoglierli dalla loro via. Nulla al mondo, nemmeno la speranza della liberazione, potrà lenire il loro dolore, ma la missione sarà compiuta.

VITTORIO POCHINI, FIRENZE — TESTA IN GESSO.
(Menzione Onorevole).

Questa profondità d'anima, che ricorda, e non

zare ancora ogni retto tentativo di ricerca storica del tipo, ogni saggio ed illuminato esperimento che fosse diretto ad appurare la tradizione delle sembianze di Cristo dai rimaneggiamenti dei secoli.

Con questi criterii e con questi sentimenti noi abbiamo studiato ed esaurito il còmpito nostro, attraverso alcune difficoltà, fra cui non taceremo una, la quale, del resto, lascia intatto il merito della vostra preziosa iniziativa; e cioè che la novissima gara non abbia determinato altri illustri artisti i quali già si provarono in questo argomento così interessante l'umanità, a prendervi parte colle loro opere.

Radunatici ieri ed oggi, dopo maturo esame, noi siamo stati unanimi nel parere di proporre per il premio del concorso (L. 3000) la testa di Gesù Cristo: *Ecce homo*, presentata in gesso dal signor Ezio Ceccarelli di Firenze, segnata col numero 74.

Noi troviamo in quella scoltura che lo studio solido e corretto della forma, l'evidenza di una espressione di austera altissima pazienza, la ricerca storica del tipo sono condotti innanzi con ottima armonia fra loro, con un sentimento pieno di intelligenza, con una personalità di cui la caratteristica è una singolare temperanza dei varii intendimenti artistici. La quale armonia di termini è quanto costituisce una delle migliori ragioni dell'estetica, mentre il successo è di quelli che si insinuano lentamente.

Appresso, grati che l'augusta cortesia di S. M. il Re abbia voluto mettere a disposizione del Comitato un'altra somma di L. 3000, anche per agevolare alla Giuria il piacevole còmpito di riconoscere altri meriti, noi abbiamo creduto di proporre queste distinzioni accompagnate da premi.

E cioè:

Un premio di L. 1000 all'opera n. 62: *Cristo flagellato*, frammento in marmo, presentata dal signor Pietro Canonica, di Torino; nella quale la modellatura è condotta con molta

Digitized by Google

è piccolo merito, quella ugualmente malata e dolorosa del Cristo in Emaus del Rembrandt, è espressa con una semplicità abilissima; poche sfregature quasi d'acquarello in una gamma giallognola che diffonde sulla piccola tela un fulgore ambrato, ch'è, in sè solo, un'ingegnosa invenzione piena di poesia suggestiva.

Quest'opera veramente bella e cara non ebbe dalla Giuria nessun cenno.

Dopo di essa, semplice e innocuo studio d'accademia appare il pastello di Giorgio Belloni, che fu giudicato degno di menzione onorevole. In questa testa di crocifisso non c'è nulla più che una fine correttezza di disegno. Da questo viso di giovinotto moderno che strizza gli occhi e apre la bocca fingendo di gridare di spasimo non può emanare nessuna suggestione di sofferenza.

FRANCESCO JERACE, NAPOLI — « CHRISTUS » — BUSTO IN BRONZO.
(Menzione Onorevole).

Molte sono le opere che presentano una sufficiente correttezza tecnica, senza nessuna ge-

finezza e un senso di patetica sofferenza è reso con molta intensità.

Un altro premio eguale di L. 1000 all'opera n 78: *Un busto di Cristo*, in gesso, presentato dal signor Luigi Bistolfi di Roma; apprezzando la Giuria quest'opera come un vero e nuovo contributo alla iconografia del Cristo, con seria critica archeologica dedotto, e salvando alla immagine così plasmata una virtù d'idealità, insolitamente imperativa che immobilizza il pensiero.

Un premio di L. 500 al n. 34, quadro ad olio, *Io sono la via, la verità, la vita*, del signor Gaetano Previati di Milano; riconoscendo come tutta assieme l'opera di questo artista, che si compone di altri due quadri, i numeri 28 e 30, sia bene indirizzata alla ricerca di una intellettiva e nitida espressione e di una effettività riserbata, le quali sembrano razionalmente attribuibili ad una immagine del Cristo.

Un premio di L. 250 al n. 171, quadro ad olio del signor Fabbio Fabbi di Firenze, che porta una testa di *Cristo spirato in croce*, apprezzato dalla Giuria per una significazione di vittima preziosa che comunica il dolore.

Un premio di L. 250 al n. 130, quadro ad olio, *Mon âme est triste jusqu'à la mort*, del signor Hall Richard di Parigi; apprezzata dalla Giuria come delicata pittura, nella quale da una scelta non felicissima del modello si salva una insinuantissima suggestione di mestizia e di abbandono.

Infine vorremmo che fosse gradito alla S. V. e ai suoi colleghi il desiderio nostro di segnalare alla menzione onorevole del Comitato queste altre opere che richiamarono la nostra attenzione unanime. E cioè:

il n. 106, *Testa in gesso*, del signor Vittorio Pochini, di Firenze;

il n. 121, *Christus*, bronzo del signor Francesco Jerace;

il n. 61, *Ecce homo!* busto in gesso, del signor Antonio Valente, di Parigi;

Digitized by Google

nialità di significazione. Tali il Cristo deposto del Formilli, il carboncino del Jerace, la testa del Royer, il Redentore del Baratta, ben disegnato, la testa del Cavalleri, aristocraticamente dipinta ma poco espressiva. Fra questi meritano un cenno speciale la maschera di Fabbio Fabbi in cui l'espressione dolorosa tradizionale del crocifisso è spinta ad una intensità notevole, e che ebbe il sesto premio; la testa di Ennio Pasculus (Emilio Paggiaro) di Venezia, di una dolcezza lagrimosa non banale di espressione, ma eccessivamente allungata di viso; quelle del Barison, del ferrarese Magrini, del Bargellini e del Francomar.

Una menzione a parte merita il De Vincentiis, il quale pretese rappresentare Cristo e Giuda in due pingui figure di beoni, ma dipinte con una forza e una solidità veramente eccezionali, ben illuminate, e gustosissime nel loro forte realismo.

***

Le opere di scoltura, molto numerose, non manifestano proporzionalmente una genialità maggiore di quelle pittoriche. Nondimeno di dodici tra premi in denaro e menzioni conferiti, sei toccarono ad opere di plastica, e fra essi i tre primi.

Se all'intensità dell'espressione corrispondesse l'originalità del motivo, forse il Cristo crocifisso di Vittorio Pochini di Firenze avrebbe potuto aspirare al primo posto. Quale intensa vibrazione dolorosa v'è in questo viso contratto, in queste palpebre chiuse, in questa bocca spalancata, in queste guancie smunte rigate dalle lagrime! Ma la rassomiglianza delle mosse col superbo capolavoro del Donatello, un vago senso di già veduto, il sospetto di qualche calco dal vero, qualche incoerenza di fattura, suscitano un

PILADE BERTINI, TORINO — « IL COMPENSO » — QUADRO AD OLIO.

il n. 153, *Quadro ad olio*, del signor Pasculus Ennio, di Venezia;

il n. 220, *Tête de Jésus-Christ avec paysage de nuit*, quadro ad olio, del signor Edward Butler, di Firenze;

il n. 11, *Pastello*, del signor Giorgio Belloni, di Milano.

Riconoscenti sempre per l'onore e le cortesie fatteci, La preghiamo, signor presidente, di gradire il nostro saluto, pieno di ammirazione per la nobile opera del Comitato e per questa nobilissima città.

Firmati all'originale:

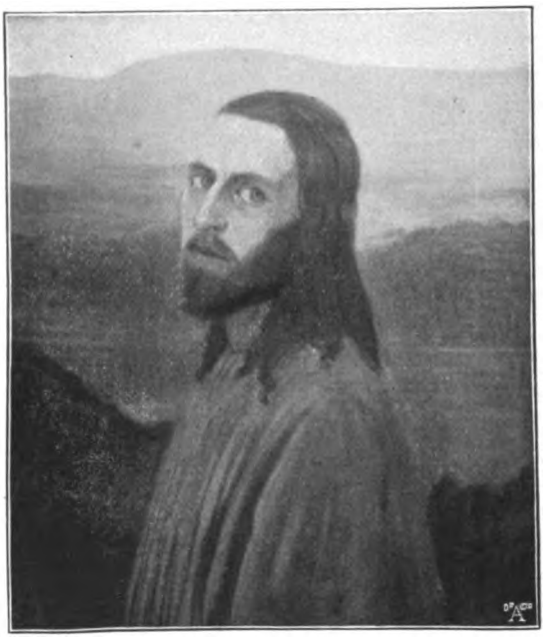
A. Falguière.
Alberto Pasini.
Alfonso Rubbiani.

Torino, 21 settembre 1899.

Digitized by Google

senso di diffidenza, che forse indusse la Giuria ad attribuirgli soltanto una menzione.

Il frammento in marmo del Canonica, appartenente ad un Cristo flagellato, contrasta validamente il primo posto alla testa del Pochini. Se in quella il realismo cade persino un poco nella secchezza di un calco, in questo per contro le carni sono fin troppo avviluppate. Questa esagerata mollezza (che nei capelli diventa addirittura leziosità antipatica) è il difettto maggiore della scultura del Canonica e quello che toglie spesso di ammirare al suo giusto valore la grazia del suo ingegno e la sua coscienza di plasmatore diligentissimo. Ciò malgrado, la suggestione di un' infinita stanchezza e di un infinito rassegnato dolore è originalmente e delicatamente espressa. Ben meritato fu il secondo premio che ottenne.



HERMANN WASMUTH. LIVORNO — « . . . . » — QUADRO AD OLIO.

Originale certamente è la testa in gesso di Luigi Bistolfi di Roma. Si indovina facilmente che l'autore si 'occupa d'archeologia. Egli dette al suo Cristo la rigidezza ieratica di una statua di Egina e la trattò in quello stile sommario, avviluppato e tondeggiante proprio dell'arcaismo greco del VI secolo, quale appare nei marmi prepersici dell'Acropoli e in quelli d'Olimpia.

Egli ottenne con questo mezzo una bella fissità dominatrice di sguardo, ma è accettabile un arcaismo di questo genere? La Giuria lo apprezzò " *come un vero e nuovo contributo all'iconografia del Cristo, con seria critica archeologica dedotto* „. Ci pare che la Giuria abbia fatto una confusione singolare tra il tipo etnico che sarebbe lodevolissimo, se ci fosse, e l'arcaismo di forma che non lo è punto. Ma chi può sostenere l'autenticità archeologica di questo tipo, ispirato ad un'arte che precede di cinquecento anni la nascita di Cristo? Toccò a quest'opera un secondo premio, anche per " *la virtù d' idealità insolitamente imperativa che immobilizza il pensiero* „, frase alquanto oscura nella sua preziosità, come, del resto, molte altre della relazione.

Ma il primo premio la Giuria lo conferì senza esitazioni alla testa in gesso *Ecce homo* dello scultore Ezio Ceccarelli di Firenze. La Giuria vi riscontrò un' espressione di austera altissima pazienza, ed una ricerca storica del

Digitized by Google

tipo, fuse intelligentemente in un'opera armonica.

Non si direbbe che un'espressione di pazienza per quanto altissima sia la più potente e comprensiva espressione dall'anima del Cristo: ma, lasciando da parte l'espressione ideale che è qui così incolora, è almeno quest'opera potente per bellezza d'arte? Ci duole confessare che questa testa, per quanto ci sforziamo di ammirarla, sapendo che, secondo le parole della relazione " *il suo successo è di quelli che si insinuano lentamente* „ ci appare come la fredda e corretta opera di un diligente allievo di accademia: modesta di intenzione, modesta di espressione, modesta di elaborazione. Nessun'anima proverà mai (salvo quelle della Giuria) un palpito dinanzi ad essa, nessuna mente ne avrà mai una suggestione di pensiero. E se la deferenza verso gli egregi uomini della Giuria ce lo permettesse, vorremmo quasi credere ad un momentaneo abbaglio. Certo questo premio produsse non poco stupore, e non è certo proprio a ispirar fiducia in concorsi futuri.

Due altre opere di scoltura furono menzionate onorevolmente dalla Giuria: un *Christus*, accademica e magniloquente testa in bronzo del Jerace, ed un *Ecce homo* di Antonio Valente, affatto insignificante.

Noi aggiungeremo i nomi del De Albertis, del Rubino, e del Labonca, come quelli le cui opere presentano qualche dote.

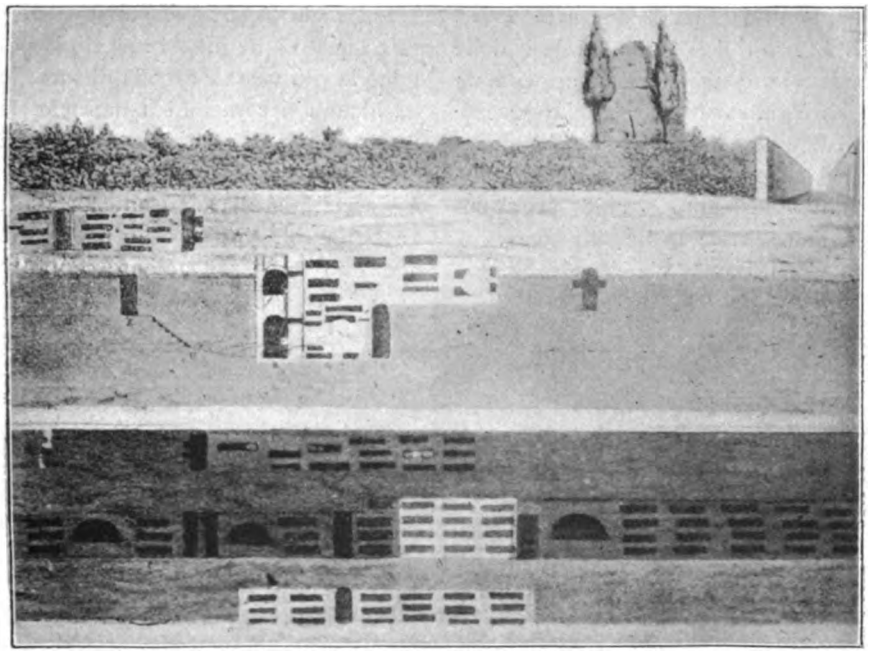
***

Come si vede, se il successo del concorso non è stato quale era da desiderarsi, attesa la bellezza del tema, nondimeno valse a mettere in mostra parecchie opere degne. Si dice comunemente che l'arte sacra non può prosperare perchè l'anima moderna ha perduta la fede. È un errore. La fede non basta a produrre grandi opere d'arte: anzi talora è d'impaccio. Ciò che occorre è *il senso della poesia della fede*. Grazie ad esso quel Wagner che scriveva a Listz: " del tuo Dio non so che farmene „, componeva poi nel *Parsifal* la più religiosa delle musiche, mentre quel piissimo uomo che fu Eustacchio Lesuer, non riuscì a far sì che la Storia di San Bruno non fosse la più soffocante delle pitture. No: ciò che ci vuole è il senso della poesia, qui come nell'arte profana.

ENRICO THOVEZ.

DISEGNO DI G. SATTLER

Digitized by Google



1. — SEZIONE VERTICALE DI UNA PARTE DELLE CATACOMBE DI S. CALISTO.

LE CATACOMBE DI ROMA
E LE PRIME PITTURE CRISTIANE.

I.

TUTTI coloro che visitano le catacombe sono d'accordo nel deplorare, ch'esse siano state spogliate degli oggetti che contenevano all'epoca della loro primitiva scoperta: anelli, suggelli, monete, lampade, ampolle, coppe, instrumenti di supplizio dei martiri, e sopratutto le inscrizioni, sono stati tolti alle catacombe, dispersi nei varî musei del Vaticano, del Laterano, del Collegio romano, e di *Propaganda fide;* o, che è peggio, distribuiti a privati in Italia e all'estero.

Una cosa fortunatamente non poteva essere loro rapita... ed è rimasta: le pitture murali, che certo sono l'oggetto più importante per la storia e per l'arte che le catacombe contenessero, e bastano a giustificare la viva curiosità e l'interessamento grandissimo dei viaggiatori e degli studiosi.

Sebbene principalmente di esse io intenda parlare, non sarà tuttavia superfluo far precedere brevi notizie generali.

Le catacombe sono un labirinto di gallerie sotterranee incrociantisi in tutte le direzioni, assai anguste per solito, ma allargantisi qua e là in modo da formare sale più o meno alte e spaziose. Sono esse scavate nella roccia: e le loro pareti presentano una sequela di aperture oblunghe poste a ripiani l'una sull'altra, adatte a ricevere cadaveri umani, e rinchiuse con lastre di terra cotta o di marmo con inscrizioni o senza. Spesso questo labirinto di intricati sentieri si riproduce in più ordini di gallerie sovrapposte, come in una miniera di carbon fossile *(v. fig. 1)*.

Gli antichissimi *messali* ed *officii* della chiesa

Digitized by Google

romana accennano a quaranta diverse catacombe, stendentisi all' intorno dell' Urbe, ai lati delle quindici grandi vie consolari. Ma appena un terzo di esse si è ritrovato, e anche queste sono lungi dall' essere completamente conosciute, danneggiate come furono da frane, inondazioni, terremoti che hanno ostruito o reso pericolosi certi passaggi. Le principali sono:

Quelle di S. Calisto sulla via Appia Nuova,

Sulla via Salaria a sinistra sono quelle di S. Ermete — degne di menzione perchè contengono la più vasta cappella di tutte le catacombe, ed alcune decorazioni a mosaico, le prime dell'arte cristiana — e a destra quella di S. Priscilla.

Da ricordare pure sono quelle dei SS. Pietro e Marcellino sulla via Labicana; quelle di S. Sebastiano sull'Appia — in una cripta delle quali rimasero temporaneamente seppelliti i corpi de-

2. — IMAGINE DI DIONISIA.

e quella di S. Agnese sulla via Nomentana, importantissime per le pitture, le inscrizioni, la vastità e lo stato di conservazione.

Quelle dei SS. Nereo e Achilleo sulla via Ardeatina, notevoli per l'architettura di alcune cappelle.

Quelle dei S. Alessandro, sulla via Nomentana a sette miglia da Roma.

Quelle di S. Ponziano, sul fianco della collina che si stende da porta Portese a porta S. Pancrazio, ove trovasi l'unico esemplare che ci sia rimasto dei battisteri sotterranei dei primi tempi.

gli apostoli Pietro e Paolo all'epoca di Eliogabalo —; quelle che fiancheggiano la via S. Lorenzo; quelle di S. Elena sulla medesima via; e quelle di S. Zotico sotto monte Porzio presso Frascati.

Infine quelle interessantissime (delle quali mi occuperò altra volta) degli eretici *gnostici* sulla via Appia.

Completamente obliate durante alcuni secoli, le catacombe furono ritrovate alla fine del 1500 dal maltese Antonio Bosio, procuratore del S. Ordine di Malta a Roma. Da quest'epoca —

Digitized by Google

procedendosi nelle ricerche e nelle scoperte — molte controversie si sono agitate intorno ai costruttori e alla destinazione delle catacombe. Oggi però gli archeologi sembrano accordarsi nel ritenerle opera esclusiva dei primi cristiani, e costruite ad uso di sepoltura e di celebrazione del culto. Sarebbero dunque definitivamente da scartare le opinioni di coloro che pretendono le catacombe non siano che antichissime cave di pietra, adattate poi dai cristiani per loro uso; e di coloro che vogliono vedere in esse gli antichi *puticoli* — ove i Romani gettavano ad imputridire i cadaveri degli schiavi — o luoghi di sepoltura comuni a pagani e cristiani.

Circa l'idea venuta ai cristiani di seppellire i loro morti a quel modo, essa è affatto logica: Cristo, dicono gli Evangeli, fu seppellito in " un sepolcro nuovo scavato nella roccia. „ Questa usanza israelita era del resto stata portata a Roma prima del cristianesimo da gli Ebrei trasferitivi dopo le vittorie di Pompeo; i quali ebbero un quartiere particolare per loro residenza sulla destra del Tevere, e costruirono pei loro morti una catacomba, ritrovata dal Bosio nel 1602 sul monte Verde fuori porta Portese.

Le spese occorrenti per tal sistema di sepoltura dovevano certo essere ingenti; ma è fuori dubbio che, quando si trattava di poveri, soppe-

3. — IMAGINI DI S. CECILIA, CRISTO E S. URBANO.

Digitized by Google

4. — IL BUON PASTORE.

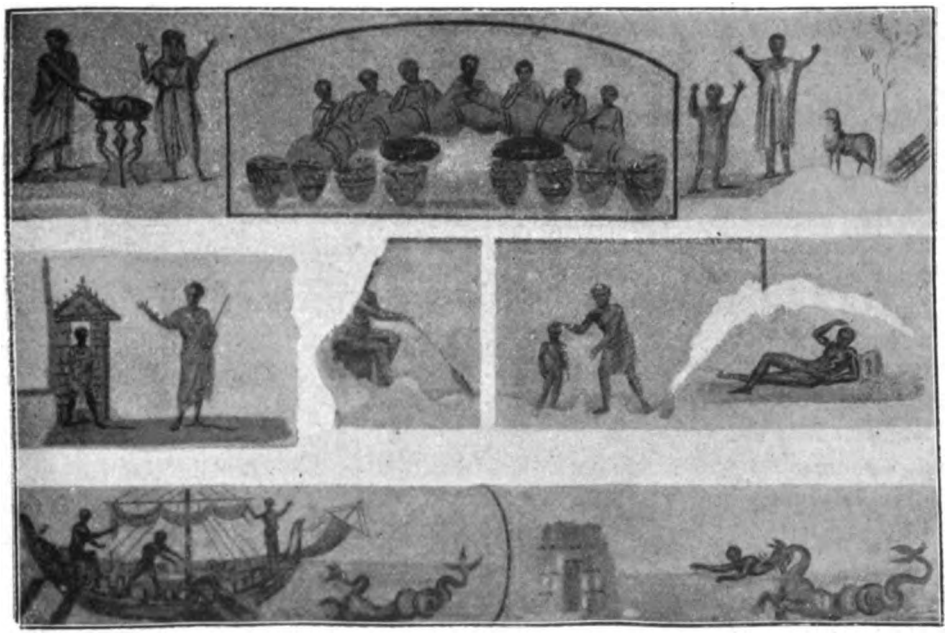
riva ad esse la comunità cristiana, e solo le persone agiate pagavano il prezzo dei loro funerali. Alcune inscrizioni delle catacombe infatti menzionano il costo del sepolcro e il nome del *fossor* che ricevette il danaro; una di queste dell'anno 426 indica come prezzo di una tomba semplice un *solidus* e mezzo, cioè circa 23 lire nostre.

I *fossores*, formassero essi un ordine inferiore del clero o fossero operai laici, erano interamente consacrati al pietoso e penoso lavoro, vera imitazione dell'opera di Tobia, del quale è scritto: " nascondeva i cadaveri durante il giorno, e li seppelliva durante la notte. „ Officio faticoso e pericolo, esso era un continuo ed oscuro martirio; i *fossores* però dovevano appartenere alla classe più povera, e, dato il lavoro immenso da essi compiuto, dovevano essere numerosissimi.

Le tombe, anche quelle che potremmo chiamare di famiglia, sono quasi tutte della medesima semplicità, pochissime quelle presentanti una certa ricchezza di ornamenti. La *base*, cioè lo scavo orizzontale nella parete della galleria, è uguale per tutte; ma in luogo di un parallelogrammo le tombe di famiglia formano una specie di nicchia ad arco destinata a restare aperta e vuota, e i sepolcri sono scavati sulle sue pareti laterali e su quella di fronte; queste nicchie prendevano il nome di *arcosolium* in generale e di *bisomum*, *trisomum*, *quadrisomum*, secondo il numero delle sepolture, le quali tuttavia raramente giungevano a quattro.

Che un *cubiculum*, cioè un'intera camera, serva di tomba ad una famiglia — è cosa rarissima. I cubicoli generalmente contengono sepolcri di martiri, sui quali venne edificato l'altare per la celebrazione della messa. È in questi cubicoli o cappelle sotterranee che i fedeli si riunivano, per assistere al sacrificio nei periodi di persecuzione, durante i quali sarebbe stato pericoloso riunirsi all'aperto nelle case o nelle chiese, le quali ultime avevano cominciato a sorgere fin dai tempi di Alessando Severo (222-235).

Digitized by Google



5. - RAPPRESENTAZIONI SIMBOLICHE DEI SACRAMENTI.

In tali periodi pericolosi le catacombe servirono anche di luoghi di asilo, ma ben più limitatamente di quanto non si creda in generale; solo alcuni pontefici o altri cristiani più in vista e particolarmente designati ai persecutori vi si dovettero rifugiare; ma non certo masse numerose, cui sarebbe stato impossibile il soggiorno per l'angustia dei luoghi e per le difficoltà insormontabili di radunarvi viveri capaci di sostentare una folla.

Cimiteri e luoghi consacrati alla celebrazione del culto e non altro furono dunque in origine le catacombe, e solo eccezionalmente luoghi di asilo. Ma cessate le persecuzioni, divenuto il cristianesimo religione ufficiale, perdettero anzitutto quest' ultimo carattere transitorio — non essendovi più cristiani profughi —; non furono più adibite alla celebrazione del culto, che potè comodamente e solennemente celebrarsi nelle chiese, che si andavano moltiplicando nell'Urbe; cessarono anche a grado a grado di servire da da cimiteri, i quali poterono anch' essi venire scavati all'aperto; e si mutarono in luoghi di pellegrinaggio.

S. Geronimo scrive delle sue visite pietose alle tombe degli apostoli e dei martiri; Prudenzio ci narra le peregrinazioni sue e di schiere di fedeli, venuti di lontano, al sepolcro di S. Ippolito. A quest' epoca di pellegrinaggi datano i *luminaria*, aperture praticate nelle volte e comunicanti con l'esterno, destinati non tanto ad illuminare, quanto ad aerare le gallerie e le cripte invase da numerosissimi pellegrini. A quest'epoca pure datano gl' ingressi immettenti nei punti intermedî delle catacombe.

Ma verso il secolo VI si cominciò a trasferire i corpi dei martiri nelle chiese loro singolarmente dedicate, o al *Pantheon*, che da allora fu consacrato al culto cristiano col nome di *Sancta Maria ad Martyres;* e l'esodo continuò sin' oltre il secolo X. Però l' interesse che chiamava i fedeli alle catacombe andò sempre scemando e poco a poco esse furono completamente abbandonate. Tanto che dal pontificato di Onorio III (sec. XIII) fino a quello di Martino V (sec. XV) non si ha più notizia dei primitivi cimiteri sotterranei.

Soltanto nel XVI secolo Onofrio Panvinio, monaco agostiniano, le ricorda nuovamente e dà alcune notizie sul loro numero e la loro situa-

Digitized by Google

zione, traendo questi dati dal *Liber pontificalis* e da gli *Atti dei martiri*, senza però aver visitato personalmente i luoghi, cosa che — come ho detto — fece pel primo il Bosio nel 1593.

II.

Se la maggior parte delle pitture, decoranti le cappelle, i cubicoli, gli arcosolî delle catacombe, rimontano a tempi di decadenza (sec. IV, V, VI) — non mancano tuttavia esemplari dell'arte pura dei primi secoli dell'era cristiana. Certo dapprincipio la Chiesa dovette riguardare d'un occhio diffidente la pittura, la quale fin' allora era stata rappresentatrice dell'estetico ma impudico panteismo pagano; ma questa diffidenza fu presto vinta e la primitiva chiesa di Cristo adottò anch'essa la pittura, come quella che efficacemente si prestava alla rappresentazione dei suoi simboli.

Tertulliano (sec. II) dice che i calici dei cristiani erano adorni d'imagini del *buon Pastore*, e descrive pitture raffiguranti Cristo; Eusebio parla d'imagini degli apostoli, di una antichità assai remota.

D'altra parte — sapendo che l'arte, nei due o tre primi secoli del Cristianesimo, era assai più in fiore che non fosse in seguito, durante il lungo periodo in cui l'antica Bellezza classica andavasi alterando e, grado a grado, perdendo; mentre quella che doveva succederle, creazione nuova del Cristianesimo, destinata a formare la gloria delle età seguenti, non era ancora nata — è giusto argomentare che le più belle pitture delle catacombe appartengano ai primi secoli; poi che sarebbe poco ragionevole pretendere che i cristiani continuassero a portare nella decorazione dei loro sotterranei una perizia, una perfezione quali non si riscontrano più nella decorazione dei palazzi, delle ville, delle terme contemporanee.

Ma altre indicazioni possono aiutarci a stabilire la data approssimativa delle pitture. Tale è, per esempio, il nimbo, questa aureola luminosa che circonda la testa dei santi nelle loro imagini, e che venne in uso solo alla fine del secolo IV, alla caduta del paganesimo, dal quale quest'ornamento fu preso a prestito. Però ogni imagine di vescovo o di martire portante il nimbo deve essere attribuita a un periodo posteriore alle persecuzioni.

Queste due indicazioni dell'epoca delle pitture si confermano a vicenda, come i lettori possono constatare esaminando le imagini di Dionisia e di Cecilia qui riprodotte.

Nell'una *(v. fig. 2)* notiamo a un tempo e l'assenza del nimbo e la squisitezza della fattura: è una pittura morbida, efficace, suggestiva, piena di vita e di sentimento, e di una esecuzione magistrale dimostrata principalmente dalla maniera in cui sono trattati gli occhi, bellissimi, le mani, le pieghe delle stoffe; non v'è però a dubitare che questa imagine appartenga al primo o al secondo secolo del Cristianesimo, cioè al periodo aureo dell'arte.

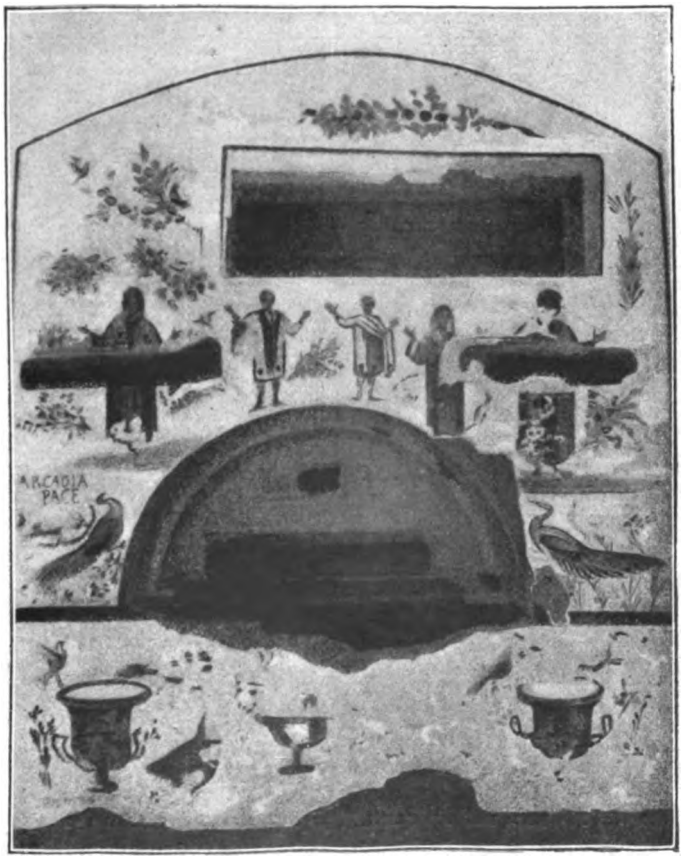
Nell'altra pittura invece *(v. fig. 3)*, cominciando dall'imagine di S. Cecilia, posta nella parte superiore, insieme con l'aureola noi troviamo quella durezza di disegno e di tocco che è caratteristica della — decadente o primitiva che si voglia — arte bisantina; nessuna vita e nessun sentimento in questa figura di pupattola, le cui imperfezioni appaiono più evidenti proprio in quelle parti che sono nell'altra pittura più specialmente belle: gli occhi mal disegnati e senza espressione, le mani d'una maniera barbara, le stoffe senza rilievo, senza ombre, senza morbidezza, cadenti tutte d'un pezzo, senza una piega, quasi una tunica di metallo. Più brutte ancora e dure le due imagini sottostanti: una testa di Cristo completamente bisantina; e una figura intera di S. Urbano papa, in abito pontificale e in atto di benedire con la mano destra, mentre la sinistra regge il libro degli Evangeli. Tutte queste imagini appartengono verosimilmente al VI o VII sec., forse sono anche più recenti; ma anteriori tuttavia al tempo in cui le tradizioni, relative al vero collocamento delle tombe ch'esse ornano, andarono perdute.

La figura che più spesso si vede ritratta nelle catacombe è il *buon Pastore*, nella cui imagine Cristo più si compiaceva rappresentarsi. Essa s'incontra ora grossolanamente tracciata sulla pietra di una tomba, ora dipinta sulla volta o sulle pareti dei cubicoli, infine sembra avere specialmente inspirato gli scultori dei sarcofaghi. Il *buon Pastore* a volte è con una sola pecorella, a volte con più, non di rado perfino con un caprone, imagine del peccatore cui sembra dare

Digitized by Google

la preferenza su gli altri membri del gregge; ad ogni modo egli, secondo il preistorico costume pastorale, porta sempre un agnello a cavalcioni sulle spalle *(v. fig. 4)*.

Altre imagini sono pure frequentemente ripetute, le quali ritraendo episodî dell'antico Testamento o degli Evangelî, o con altre forme



6. — ARCOSOLIO DEI CINQUE SANTI

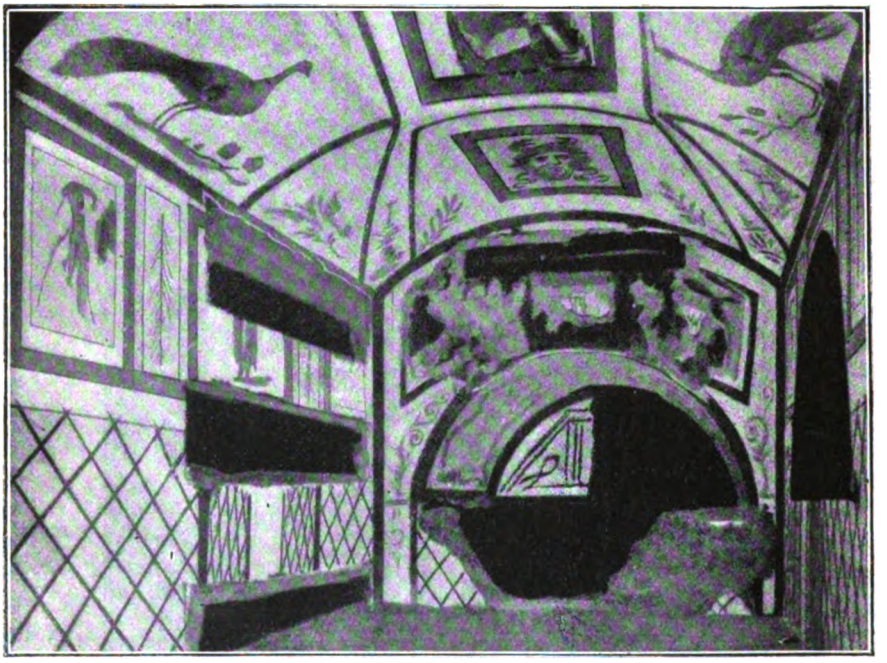
simbolizzano i Sacramenti e i dogmi della religione cattolica. Molte di queste allegorie vedonsi, quali son qui riprodotte, nel cubicolo detto dei Sacramenti in S. Calisto *(v. fig. 5)*.

Nella prima composizione è rappresentata una tavola e, sopra, un pane e un pesce; un prete stende la mano come per benedirli, mentre dall'altro lato sta una donna, le braccia levate in alto e le mani aperte nell'attitudine di preghiera dei primi cristiani. Dall' insieme di questa imagine, come da quella seguente (che si trova in un cubicolo adiacente) la quale ci mostra sette apostoli assisi innanzi a un convito composto di pane e di pesce, si può arguire che in queste forme sia simbolizzata l'Eucaristia. Pel pane la cosa è chiara; quanto al pesce — scomparso dai nostri riti — bisogna ricordare che nei primi tempi esso era considerato rappresentare Cristo. Origène ha detto: " il Cristo simbolicamente chiamato il pesce „ — e scrittori posteriori osservano che le lettere formanti la parola ἰχθύς (*pesce* in greco) corrispondono alle iniziali del nome di Gesù e della sua missione: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ (Gesù Cristo di Dio figlio, Salvatore). Ma è sopra tutto come simbolo di Cristo nel Sacramento che il pesce è stato impiegato: S. Agostino, comentando quel

Digitized by Google

passo dell' Evangelo in cui è detto avere Gesù, presso il mare di Tiberiade, nutriti i discepoli di pane e *piscis assus*, nota: " il pesce è Cristo ed egli è pure il pane disceso dal cielo. „ Il pesce e il pane simboleggiano dunque insieme l' Ecauristia.

Infatti, in un altro cubicolo di S. Calisto, adiacente al sepolcro di S. Cornelio, si trova una delle scene predilette dai pittori delle catacombe: la resurrezione di Lazzaro. Il sepolcro da cui esce il risorto — la parte superiore del corpo ancora avvolta nelle bende — ha l'aspetto di un frontone di tempio, decorazione solita dei sepolcri dell'antica Roma, i quali l'artista, poco curante della verità storica, ha preso a modello; Cristo ha in mano la bacchetta al cui tocco Lazzaro



7. — CUBICOLO DELL'OCEANO.

pittura *(v. fig. 13)*, forse del III sec., raffigurante pesci che portano sul dorso panieri pieni di quei pani detti dai Romani *mamphala* (usati dagli orientali nelle offerte religiose) in mezzo a cui s' intravedono pure calici contenenti vino rosso.

La terza composizione — della *figura 5* — poi rappresenta un episodio dell'antico Testamento: Abramo e il piccolo Isacco in atto di preghiera, e lì presso, sotto un albero, l'agnello e la fascina. Questa imagine allude evidentemente alla celebrazione della messa: l'immolazione dell'agnello mandato da Dio per salvare Isacco simbolizza la passione di Cristo per la salvezza dell' uomo, sacrificio che la messa commemora.

Nella quarta composizione vediamo un' altra è risorto; è essa un attributo di autorità e di potere, quasi uno scettro sovrano, che i pittori dei primi tempi conferivano al Salvatore sempre quando lo rappresentavano compiendo qualche miracolo.

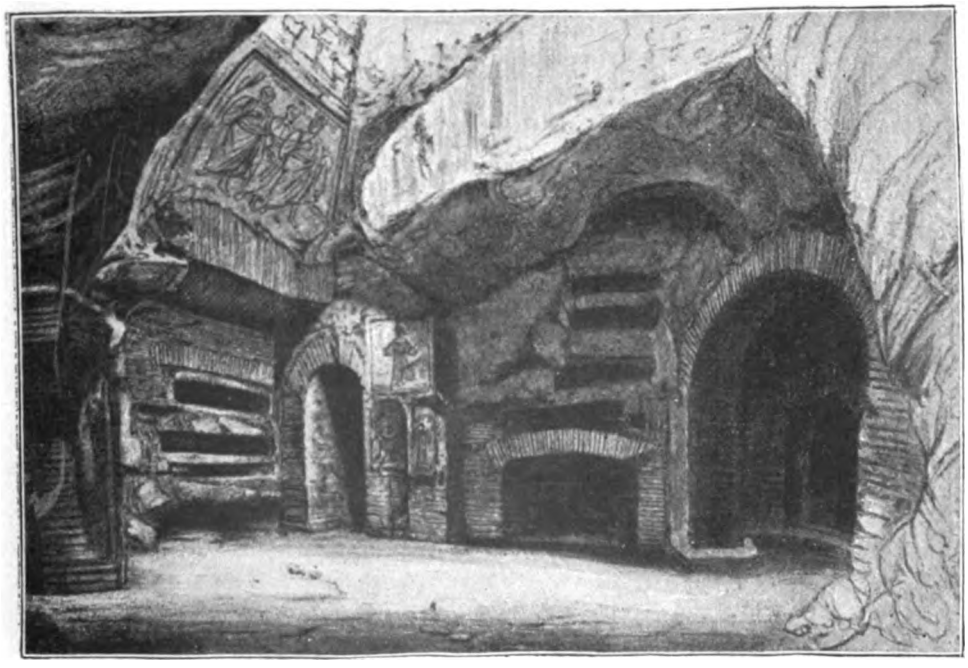
Viene quinta, monca del capo e del dorso, l' imagine di un uomo che pesca un pesce; la quale potrebbe simbolizzare il battesimo, raffigurando la missione apostolica dei pescatori di uomini, e ricordando quell'antico testo dei Padri, in cui i cristiani sono designati come piccoli pesci formati a somiglianza di Cristo, il vero pesce nato nell' acqua e pel quale solo l' uomo può essere salvato.

La sesta composizione ci mostra la confessione,

Digitized by Google

ossia la remissione dei peccati: un uomo a ginocchi innanzi a un sacerdote che gli pone la mano sul capo conferendogli l'assoluzione.

La settima è un frammento: vi si vede un corpo giacente e rattratto, che è forse quello del paralitico sanato da Cristo; il resto dell'immagine è distrutto. Il corpo dell'ammalato sarebbe il simbolo dell'anima paralizzata dal peccato; infatti Gesù, prima di occuparsi dei mali fisici del paralitico, gli disse: " abbi confidenza, i tuoi peccati ti sono rimessi „ — e solo quando i farisei cominciarono a mormorare, egli, per confonderli e dimostrare la propria autorità a rimettere i peccati, operò il miracolo tangibile.



8. — CRIPTA DI S. CECILIA.

Le due ultime composizioni, finalmente, rappresentano i due più famosi episodî della vita di Giona: in una egli è ritratto sul naviglio, nel punto di essere inghiottito dalla balena; nell'altra è raffigurato mentre il mostro lo rigetta sulla terra ferma, presso una casa, probabilmente quella istessa che il profeta edificò per sè all'est della città. Sorprenderà vedere che la balena non è affatto una balena, anzi un mostruoso drago; ma questa strana forma risponde alle interpretazioni degli antichi Padri, i quali nella balena che inghiottì Giona veggono simbolizzato il serpente della Genesi, per cui opera la morte è entrata nel mondo. I due quadri della storia del profeta, dimostranti com'ei fosse improvvisamente salvato nell'ora istessa e pel mezzo medesimo che parevano dover segnare la sua perdita, incitano i cristiani ad essere sempre pronti ai voleri di Dio, nelle cui mani è la sorte degli uomini, il quale fa sempre succedere alle dure prove le dolci consolazioni; è in essi un invito alla speranza, e simbolizzano anche essi la resurrezione.

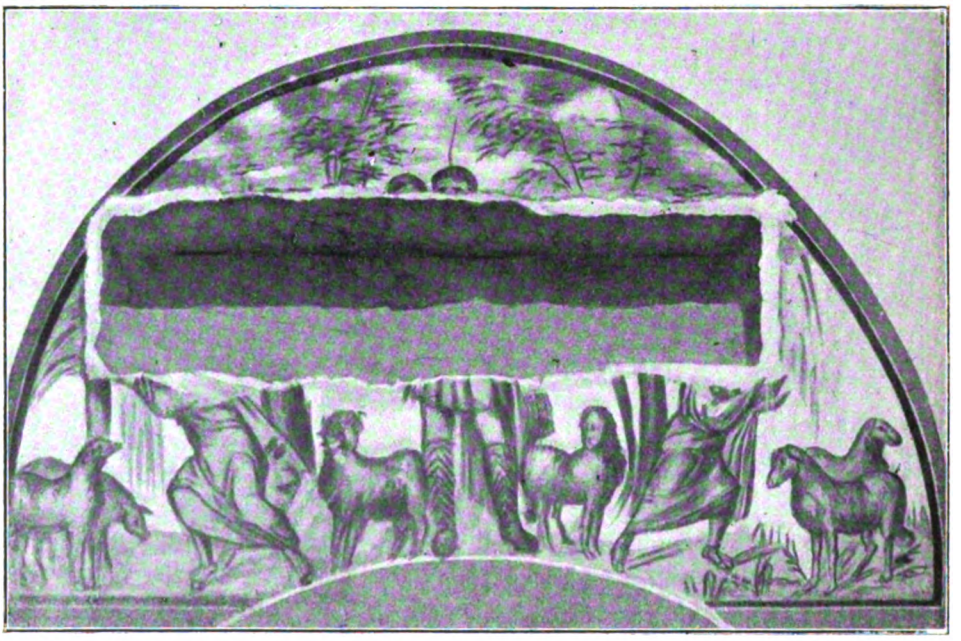
Queste e simiglianti imagini, rappresentanti i conforti della fede, ricordanti le consolazioni che Dio prodiga a coloro che lo seguono, erano ben proprie a incoraggiare quei primi cristiani, gementi sotto il peso di persecuzioni atroci. Si comprende però come non si trovino nelle catacombe rappresentazioni dei tormenti e dei supplizî dei martiri, nella maniera di quelle che, a S. Stefano rotondo al monte Celio, fanno

Digitized by Google

fremere ancor oggi lo spettatore. È vero che Prudenzio ci assicura tali soggetti si vedessero qualche volta dipinti sulle tombe, e cita il sepolcro di S. Ippolito su cui era raffigurato il corpo del martire trascinato da cavalli indomiti; una tale imagine doveva essere posteriore al martirio del santo e opera di un' epoca di pace, in cui i cristiani fossero al sicuro dalle persecuzioni.

sono i pavoni, simboleggianti l'immortalità dell'anima.

In un cubicolo detto dell'Oceano, a S. Calisto, (*v. fig. 7*) oltre i pavoni, sono numerose allegorie marine e, sulla volta, una grande testa di Medusa; finalmente nel cubicolo d'Orfeo — sempre a S. Calisto — nonchè in altre catacombe si vede ritratto questo semidio pagano, mentre al suono della lira incanta uccelli e fiere.



9. — ALLEGORIA DEL BUON PASTORE E DELLE PECORELLE.

Mentre queste infierivano e la vita dei seguaci di Cristo era esposta a tanti pericoli e seminata di tanti dolori, il luogo del loro riposo ben doveva essere decorato di rappresentazioni atte a suggerire pensieri consolanti e fortificanti, a ricordare le dolci promesse di quella fede per la quale essi potevano ogni giorno trovarsi esposti a versare il loro sangue.

Gli ornati accessorî delle decorazioni delle catacombe sono in genere simili a quelli che si trovano negli edifici pagani contemporanei: figure geometriche, geroglifici, arabeschi, animali fantastici, e più spesso uccelli e fiori, simbolo della gioia e della pace del paradiso. Frequenti

Non dobbiamo meravigliarci: le prime di queste imagini sono semplicemente accessorî ornamentali; quanto ad Orfeo, egli — come le Sibille — è quasi adottato dalla chiesa cristiana: molti dei S. Padri affermano che quello e queste hanno vaticinato Gesù Cristo. Però, come in alcune chiese moderne (Ara Coeli e S. Agostino, a Roma) e nella celebre volta della cappella Sistina troviamo raffigurate le Sibille — così nelle catacombe vediamo ritratto Orfeo; la cui lira per altro, commovente e cattivante gli uccelli, le fiere e persino le pietre, potrebbe simboleggiare la dolce eloquenza di Cristo fascinatrice e conquistatrice delle anime dei peccatori.

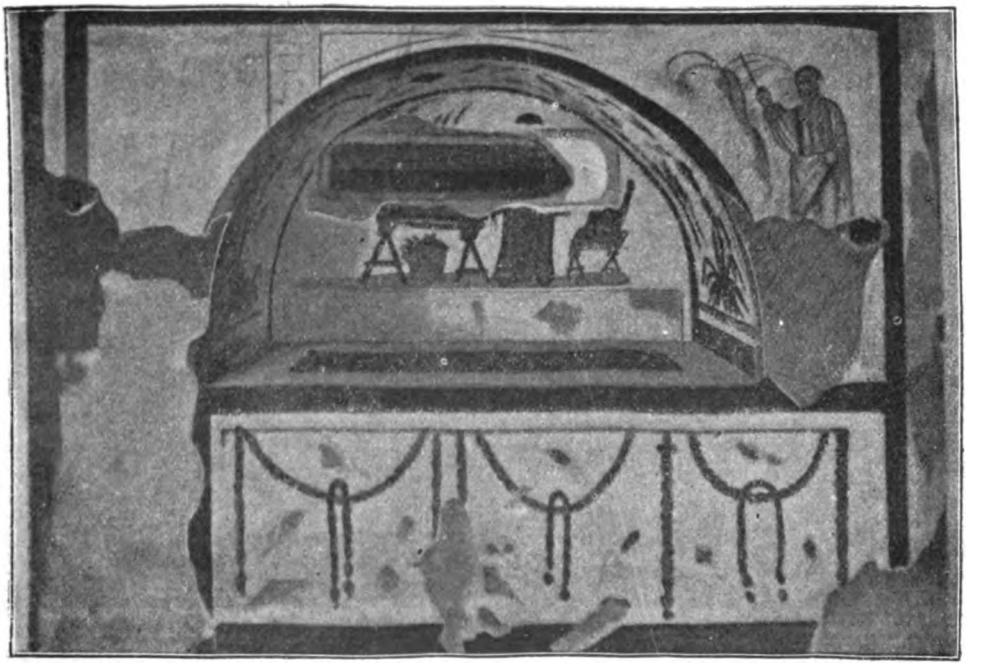
Digitized by Google

III.

A completare le notizie generali che ho date dei luoghi e delle pitture, gioverà un rapido esame delle catacombe di S. Calisto — le più importanti e ricche — dalle quali sono tratte tutte le imagini qui riprodotte.

Si accede al punto centrale delle gallerie da una scala probabilmente del secolo IV, restaurata di recente; si attraversa una cappella nella quale furono seppelliti S. Damaso, sua madre, sua sorella, e si entra nella cripta detta dei Papi, ove si vedono le pietre sepolcrali di San Antero, S. Fabiano, S. Lucio, e S. Eutichiano — pontefici che ressero la Chiesa dal 235 al 283 — e una lunga inscrizione apposta da Damaso.

In un angolo è un'apertura, che immette in un'altra cripta ove furono seppelliti molti martiri, tra i quali S. Cecilia, il cui corpo rinvenuto da papa Pasquale fu trasportato nella chiesa a lei dedicata, in Transtevere. Forse la natura della roccia ove la fossa era scavata influì sulla conservazione del corpo dalla celebre martire così che — non pure quando primieramente Pasquale lo ritrovò nel secolo IX, ma anche nel XVI secolo, quando lo si espose di nuovo alla venerazione dei fedeli — esso era meravigliosamente conservato. Vuolsi anzi che lo scultore Maderno, recatosi a vederlo, fosse così preso della venustà di quel corpo, che volle riprodurlo, traendone la bellissima imagine della Santa giacente, che si ammira nella chiesa di Transtevere.

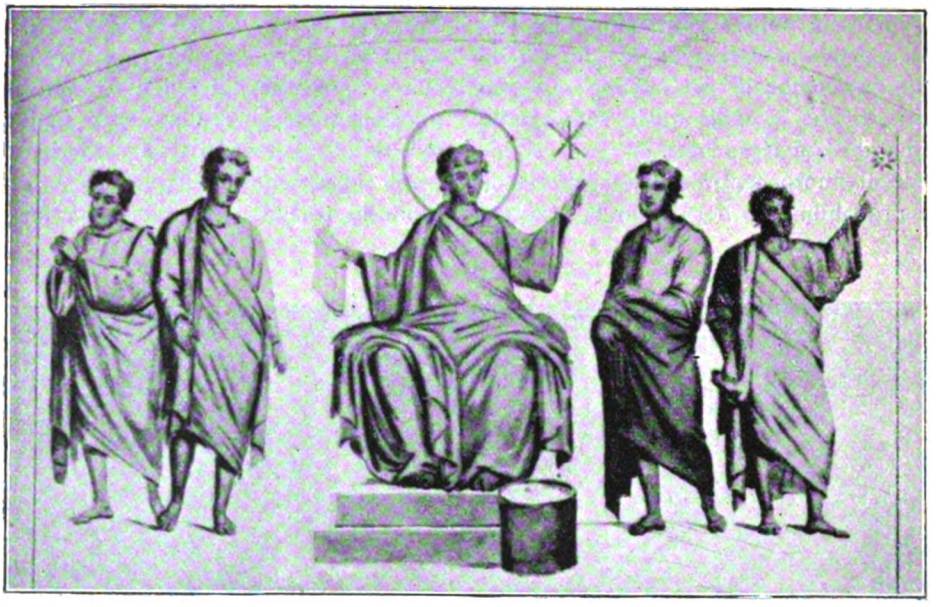


10. — ARCOSOLIO DELL'ERBAJUOLA.

La cripta di S. Cecilia (*fig. 8*) ha un luminario, sovr'una delle cui pareti oblique sono le imagini di tre santi con l'inscrizione dei rispettivi nomi: Policamo, Sebastiano e Cirino. Più giù, sovr'un'altra parete, sono quelle imagini della giovine martire, di Cristo e di Urbano (*v. fig. 3*) che abbiamo già particolarmente esaminate.

Lasciando questa cripta, si attraversa una serie di cubicoli detti d'Orfeo, dei Sacramenti, dell'Oceano ecc. (*v. fig. 5 e 7*) nei quali si trovano le rappresentazioni simboliche che ho de-

Digitized by Google



11. — CRISTO E GLI EVANGELISTI.

scritte — e si giunge alla cripta di S. Milziade papa, contenente avanzi di decorazioni marmoree.

Adiacente a questa è il cubicolo dei Cinque Santi, ove sono due *arcosolia* sovrapposti, capaci di cinque corpi. Sulla parete sono ritratti, in atto di preghiera, le braccia levate, le mani aperte, i cinque martiri ivi seppelliti (*v. fig. 6*) e sul capo di ciascuno è inscritto il nome, seguito dalla formula solita dei sepolcri delle catacombe: *Dionys s in pace*, *Procopi in pace*, *Zo i in pace* ecc. Intorno a queste figure sono dipinti fiori e frutta; sotto due pavoni; più sotto delle urne su cui poggiano alcuni uccelli. Queste belle pitture — come ho dimostrato esaminando il dettaglio dell'imagine di Dionisia (*v. fig. 2*) — sono da attribuirsi al I o al II sec. E una riprova tangibile dell'antichità loro si ha nella quasi distruzione che hanno subìta nei secoli posteriori, allorchè sopra di esse si sono scavate nuove tombe; guasto che non si riscontra nelle imagini della cripta di S. Cecilia, nè in alcun'altra imagine col nimbo, verisimilmente perchè queste pitture, posteriori almeno al IV sec., erano contemporanee o posteriori ai nuovi scavi; per eseguire i quali — col poco rispetto dell'arte antica che si ha nei periodi di decadenza — non si ebbe ritegno di deturpare o distruggere i migliori esemplari delle prime pitture cristiane.

Proseguendo oltre il cubicolo dei Cinque Santi, si giunge a quello delle Pecorelle. È qui una pittura che lo stile dimostra pur' essa assai antica e che ha subìto il solito sfregio di uno scavo che la taglia orizzontalmente, distruggendone la parte più importante (*v. fig. 9*).

Questa composizione merita un particolare esame: nel mezzo è il buon Pastore e si può ancora vedere un frammento di testa dell'agnello ch' egli portava sulle spalle alla foggia dell'altra imagine che ho riprodotta (*v. fig. 4*); egli ha un caprone a destra e una pecorella a sinistra. Il caprone, simboleggiante il peccatore, è dunque al posto d'onore; come per ricordare la parabola del figliuol prodigo che è trattato dal padre con tale predilezione da eccitare l'invidia del savio fratello; come per rappresentare la sentenza di Cristo rallegrantesi più per un peccatore pentito che per molti giusti. Ai lati del buon Pastore stanno due apostoli che cer-

Digitized by Google

cano raccogliergli intorno le pecorelle; e mentre una si volge all'apostolo, l'altra decisamente si allontana; e mentre una terza, immobile, il capo levato, mostra la più viva attenzione, una quarta, in attitudine dubbia, il capo basso, sta " come color che son sospesi ". Veramente mirabili per finezza di particolari e singolarità di espressione queste quattro pecorelle, geniale allegoria dimostrante le varie disposizioni dell'anima dell'uomo, ricevendo la parola evangelica. Attraverso gli alberi che formano il fondo della scena, si vede infine cadere un'abbondante pioggia, simboleggiante la rugiada ristoratrice della grazia.

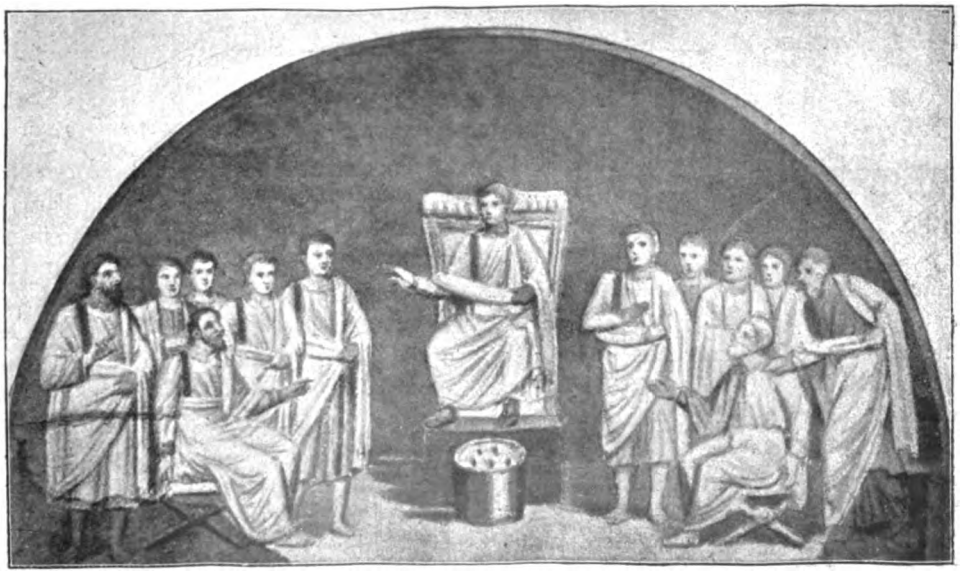
In un altro cubicolo è l'arcosolio detto dell'Erbajuola, un curioso quadretto di genere -- mezzo distrutto anch'esso — che rappresenta una venditrice di erbaggi con la sua bancarella (*v. fig. 10*) anche questa forse è un'allegoria, ma credo quasi impossibile interpretarla.

Attraversata una cappella ove sono dipinti i tre Magi offerenti doni alla Vergine seduta e reggente il Bambino sulle ginocchia — troviamo un cgbicolo ove è la pittura dei Pesci (*v. fig. 13*), e poi due altri: nel primo dei quali è rappresentato Cristo seduto sovr'un trono elevato, i dodici apostoli raccolti intorno a lui e ai piedi del Maestro un paniere pieno di pani (*v. fig. 12*); nel secondo Cristo, circondato dai quattro Evangelisti, con la sinistra. li benedice, mentre con la destra consegna loro gli evangelî (*v. fig. 11*). Di queste due pitture, l'una, ove Gesù è senza nimbo, appare più antica ed è assai migliore, per composizione, per particolari, per espressione, dell'altra più recente, ove Cristo è raffigurato col nimbo ed ha a sinistra il monogramma XP (CR.).

Tornando indietro non si rifà, per uscire, il medesimo lungo cammino; ma giunti al cubicolo dei Pesci, si passa nella cripta di S. Cornelio, presso la quale è un'altra scala che conduce all'aperto. In questa cripta si trovano le imagini dei SS. Cornelio e Cipriano rivestiti degli abiti pontificali (*v. fig. 15*); esse rimontano probabilmente al sec. VI, e sono di una maniera che ricorda più tosto la durezza semplice e severa dello stile gotico, che non la rigidità complicata e leziosa dei bisantini, e somiglia assai alle pitture su vetro del medio evo.

IV.

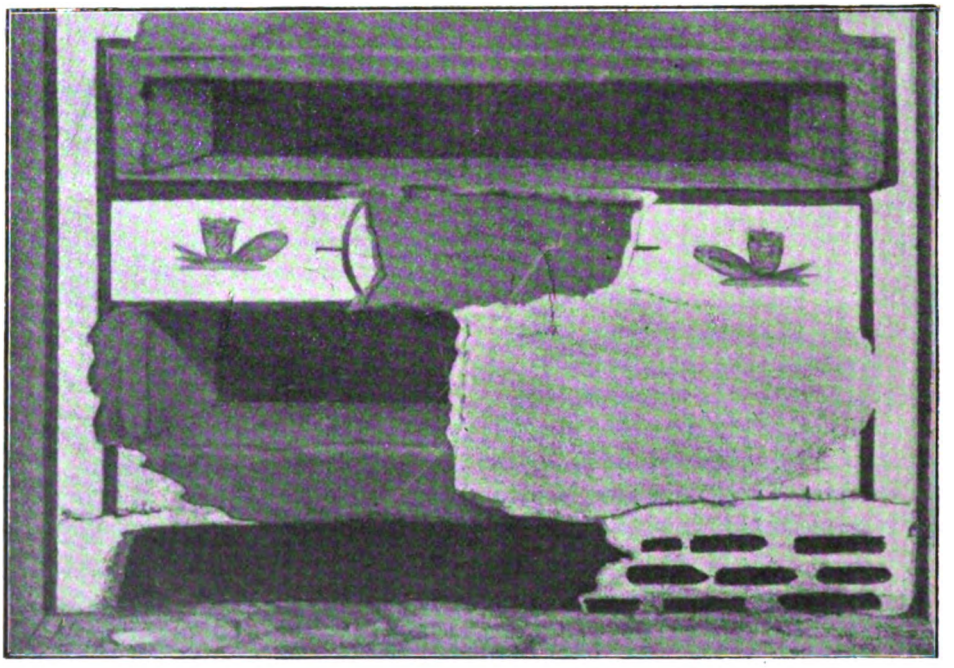
Diamo ora, prima di finire, un rapido sguardo alle inscrizioni, le quali possono essere divise in tre differenti classi: comprendendo nella prima le inscrizioni propriamente funebri poste-



12. CRISTO E GLI APOSTOLI.

Digitized by Google

sulle tombe all'ora del seppellimento; nella seconda le inscrizioni per così dire apologetiche o commemorative o votive fatte in epoche posteriori; nella terza le inscrizioni direi *impressioniste* dei pellegrini Si potrebbe aggiungere una quarta classe — che, pur trovandosi nelle catacombe, è loro completamente estranea — comprendendovi le inscrizioni pagane che si trovano a volte sulle lastre chiudenti le tombe, inscrizioni le quali casualmente non vennero cancellate quando le lastre medesime furono tolte ad altri vecchi monumenti e adattate ai sepolcri cristiani.



13. — RAPPRESENTAZIONE DELL'EUCARISTIA.

Il tipo più notevole di inscrizioni apologetiche, commemorative o votive sono gl'inspirati carmi che S. Damaso papa sul finire del Sec. IV fece incidere in marmo e porre sulle più famose tombe. Queste inscrizioni hanno tutte una speciale caratteristica: disposte con simmetria, incavate profondamente, con apici arricciati, con volute delicatissime, sono d'un insieme sommamente elegante. Esse furono incise dal migliore lapicida del tempo, Furio Dionisio Filocalo, che si firmava: *Damasi Papae cultor atque amator.*

La più celebre inscrizione damasiana è quella apposta al cubicolo dei Papi in S. Calisto: dopo avere singolarmente lodati quelli che riposano nella cripta, l'autore esprime il desiderio di essere seppellito presso di loro, ma non vuole turbare le loro sacre ceneri, però egli si è fatta costruire la cappella adiacente, ove — come ho detto — furono seppellite sua madre e sua sorella. Questa inscrizione, rotta in 150 frammenti, è stata — sotto il pontificato di Pio IX — riunita, restaurata, e rimessa a posto nella cripta.

A dare un saggio della grafia damasiana, riproduco il frammento di un carme in onore dei martiri Neréo ed Achilléo, rinvenuto nelle catacombe omonime (*v. fig. 14*); e trascrivo l'intero carme, segnando con maiuscole le lettere corrispondenti a quelle contenute nel frammento lapidario:

Militiae nomen dederant saevumq(ue) gerebant
Officium pariter spectantes jussa TYranni
Praeceptis pulsante metu serviRE PARati
Mira fides rerum: subito posueRE FVROREm
Conversi fugiunt, ducis impia castrA RELINQVVNt
Proiciunt clipeos faleras telAQ(ue) CRVENTA
Confessi gaudent Christi portarE TRIVMFOS
Credite per Damasum possit quid gLORIA CHRISTI.

Digitized by Google

Curiosissime sono le inscrizioni tracciate dai pellegrini che, visitando le catacombe nei primi secoli seguiti alle persecuzioni, si piacquero lasciarvi qualche ricordo: o un'invocazione al martire la cui tomba venivano a venerare, o preghiere per le anime in favore delle quali compievano il pio viaggio, o un nome, o una data. La muraglia rivestita di stucco, che si trova all'entrata dei sotterranei di S. Calisto, è coperta di tali inscrizioni; ne noto una curiosa per la confusione linguistica che la distingue: SANCTO SVSTO BIBAS EN ΘΕΩ. Abbiamo qui del latino e del greco e un *bibas* che vuole evidentemente essere un *vivas; San Sisto che tu beva in Dio* sarebbe abbastanza strano, e il pellegrino aveva certo intenzione di scrivere *che tu viva*. Altre inscrizioni di tal genere si possono vedere in cappelle della stessa catacomba, specie in quella dei SS. Cornelio e Cipriano tracciate sulle imagini dei Santi medesimi (*v. fig. 15*).

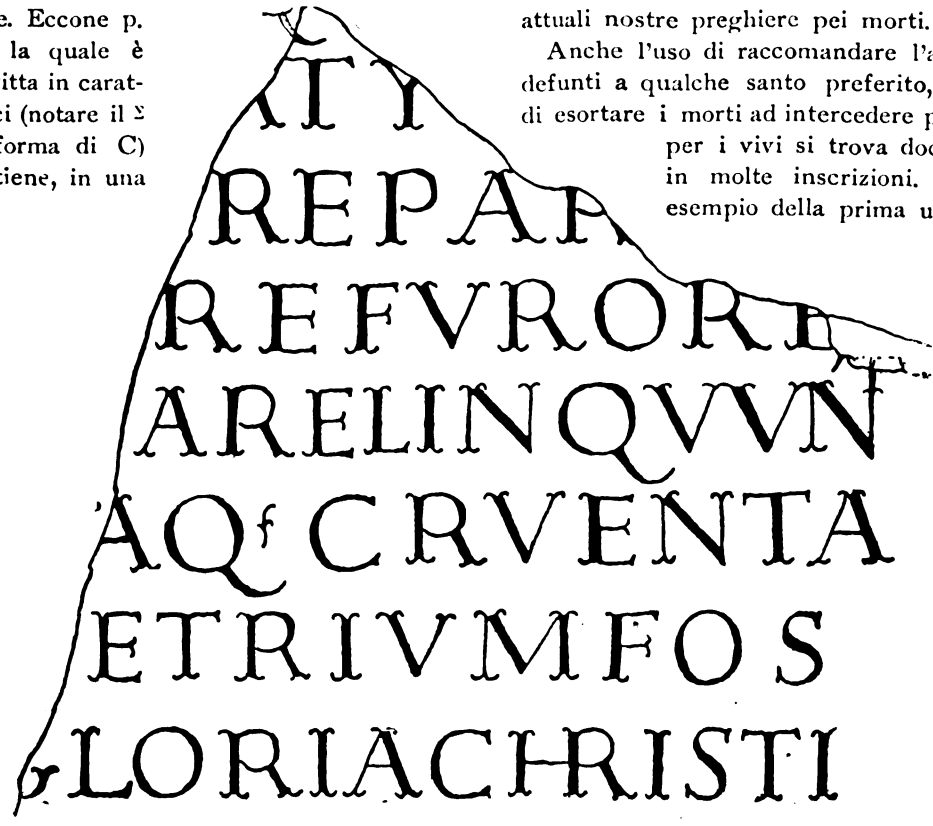
Anche nella terza categoria di inscrizioni, quelle contemporanee alle tombe, si può notare una strana confusione di lingue. Eccone p. es. una la quale è tutta scritta in caratteri greci (notare il Σ fatto a forma di C) ma contiene, in una ortografia barbara (notare il dativo *ae* scritto *e*), più parole latine che greche:

ΔΗΜΗΤΡΙC ET AEONTIA
CEΠΡΙΚΕ ΦΙΛΙΕ BENEMEPEN
TI ΜΝΗCΘΗC ΙΗCΟΥC
Ο ΚΥΡΙΟC TEKNON ΕΜ.
(*Cat. dei SS. Nereo ed Achilleo*).

È facile spiegarsi questa confusione, ricordando che Roma era a quell'epoca la metropoli del mondo, che una gran parte degli schiavi romani veniva dall'Asia Minore o dalla Grecia, e che, se non era loro facile imparare a parlare la lingua dei padroni, era assai più difficile e necessitava studio non lieve apprendere a scriverla correttamente, specie se, alle difficoltà dell'ortografia si aggiungano quelle di un alfabeto differente.

" Ricordati Gesù Signore della fanciulla nostra „ impetrano Demetrio e Leonzia genitori della benemerente Ciriaca nella citata inscrizione; *vivas in Deo*, o semplicemente *in pace* augurano moltissime altre pietre sepolcrali; invocazioni tutte che troviamo conservate nelle attuali nostre preghiere pei morti.

Anche l'uso di raccomandare l'anima dei defunti a qualche santo preferito, e l'altro di esortare i morti ad intercedere presso Dio per i vivi si trova documentato in molte inscrizioni. Ecco un esempio della prima usanza:



14. — SAGGIO DI GRAFIA DAMASIANA.

Digitized by Google

15. — IMAGINI DI CORNELIO E CIPRIANO CON ISCRIZIONI DEI VISITATORI.

DOMINA BASSILA COMMANDAMVS TIBI
CRESCENTIVS ET MICINA FILIA NOSTRA
CRESCEN . . . . QUE VIXIT MEN. X ET DIES . . .
(*Cat. di S. Ermete*).

Ecco un esempio dell'altra:

PETE PRO PARENTES TVOS
MATRONATA MATRONA
QVE VIXIT AN . I DI . LII
(*Collez. del Laterano*).

Altre inscrizioni ricordano lo stato sociale dei seppelliti, e però ci rivelano molte cose sugli usi e costumi del tempo, e particolarmente sulla gerarchia ecclesiastica, la quale le inscrizioni proverebbero essere stata stabilita, qual'è oggi nella chiesa cattolica, sin dai primi tempi.

Troppo lungo sarebbe trattarne partitamente; tuttavia, per finire, mi piace riportare una sola inscrizione di questa specie, e che può valere per tutte, poi che fa irrefutabilmente risalire alle origini del Cristianesimo una strana superstizione, la quale fu poi dai riformati tanto rinfacciata e rimproverata ai cattolici come un traviamento. L'inscrizione, che si può ancora leggere sul pavimento di una delle cappelle di S. Calisto, è questa:

PAVLVS EXORCISTA
DEPOSITVS AD MARTYRES.

Povero Calvino! egli era certo ben lontano dal pensare che l'archeologia cristiana gli preparasse una tale sconfitta, quando tuonava contro i cattolici:

" Qual'è il monumento dell'antichità cristiana che abbia mai parlato dei vostri *esorcisti*? "

Roma, Marzo 1899.

GIORGIO CATTELLANI.

Digitized by Google

SALA DETTA DI MARIA TERESA, NELLA BIBLIOTECA DI BRERA, PREPARATA PER LA CERIMONIA INAUGURALE.

CENTENARIO PARINIANO: LE FESTE DI MILANO.

IL CORTEO E IL MONUMENTO.

IL forestiero, il quale per caso si fosse trovato fra le 14 e le 14 ½ del 26 novembre scorso a Milano sulla Piazza della Scala, avrebbe veduto venir giù dalla via S. Giuseppe un numeroso corteo, preceduto da una squadra di guardie municipali e costituito — dopo le prime file, nelle quali spiccavano sotto i più o meno lucenti cappelli a cilindro parecchie teste canute, o almeno abbondantemente brizzolate — quasi esclusivamente da gruppi di baldi giovinetti attornianti una ventina o più di bandiere.

Nessuna musica precedeva quel corteo; e la mancanza di concenti giocondi o tristi non poteva permettere a quel forestiero di distinguere di qual natura esso fosse, tanto più che se nel dubbio egli avesse rivolto gli sguardi al Palazzo Marino — sede della magistratura cittadina — la mancanza di bandiere sventolanti ai terrazzini laterali della facciata gli avrebbe fatto escludere l'ipotesi che con quel corteo si volesse attuare parte del programma di una civica festa, e lo avrebbe portato ad ammetter piuttosto ch'esso fosse indirizzato alla casa di qualche illustre insegnante, morto il dì prima.

Che se poi quel forestiero, spinto dalla curiosità — la quale, per quanto femmina, anzi forse perchè femmina, ha tanta potenza anche

Digitized by Google

RITRATTO DEL PARINI, DIPINTO DA MARTINO KNOLLER.

sugli uomini — si fosse messo a seguire il corteo per iscoprirne la meta, l'avrebbe veduto giungere pochi minuti dopo, per gli archi di S. Margherita e per via Mercanti, alla piazza Ellittica, già affollata di popolo, e quivi sostare, schierandosi intorno ad un monumento coperto da un ampio lenzuolo grigio; poi, dopo pochi minuti, senz'alcuna cerimonia, senza discorsi, senza firma di contratto di consegna, senza nemmeno il tradizionale squillo di tromba, avrebbe veduto sparire — rapida come l'applauso che ne salutava la caduta — la copertura, e gli sarebbe apparsa — secondochè egli si fosse situato di faccia o di fianco al monumento — o l'accigliata figura di un sacerdote in atto di minacciare le pene eterne dell'inferno a una moltitudine di peccatori induriti, o lo svelto profilo di un abatino, il quale, dopo essersi indugiato troppo lungamente nel nuovo Parco, proceda frettoloso verso il Duomo, per paura di non arrivare a tempo alla Messa cantata.

E prima ancora di rimettersi dalla sorpresa, quel forestiero — che mi piace immaginare piovuto la mattina stessa a Milano e ignaro quindi della cronaca cittadina — si sarebbe accorto che sulla piazza andava facendosi un gran vuoto, perchè le bandiere e coloro che le seguivano s'allontanavano rapidamente per via Broletto e voltavano subito in via Bassano Porrone, come se da quella parte venissero attratti da una forza speciale.

Approfittando allora del largo fattosi sulla piazza, quel forestiero si sarebbe accostato al Monumento, e — prima ancora di esaminarlo minutamente — per rendersi conto della cerimonia cui aveva assistito — avrebbe letto le iscrizioni incise nel piedestallo, cioè, di fronte:

GIVSEPPE PARINI
1729-1799

a destra:

Digitized by Google

RITRATTO DEL PARINI, DA UN DISEGNO DELL'APPIANI.

PER INIZIATIVA DI CITTADINI
DI INSEGNANTI E SCOLARI
DI OGNI PARTE D'ITALIA
È SORTO
QVESTO MONVMENTO
AL GRANDE POETA LOMBARDO
FLAGELLATORE DI VNA ETÀ CORROTTA
MAESTRO
DI VIRTV E DI SAPIENZA
FINCHÈ DVRI LA PATRIA
E IL CIVILE CONSORZIO

e a sinistra:

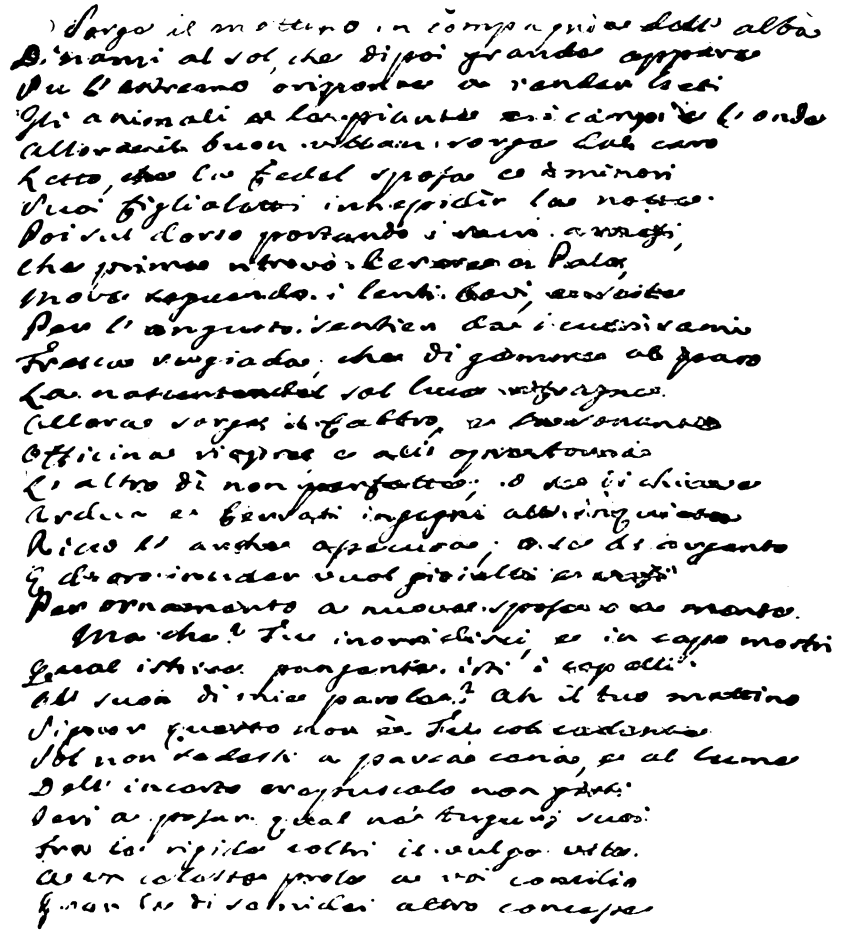
A QVESTO MONVMENTO
ASSEGNAVA IN MORTE
VNA SOMMA COSPIQVA
GIVSEPPE ROBECCHI
SENATORE DEL REGNO
INSIGNE PER SENNO E PER VALORE
DESIDEROSO
CHE I SVOI CONCITTADINI
DALLA IMAGINE DEL GRANDE POETA
TRAESSERO ECCITAMENTO
A GENEROSI PROPOSITI
AD OPERE EGREGIE.

A questo punto il forestiero avrebbe capito di che cosa precisamente si trattava, e — se non era proprio al buio della storia e della cronaca contemporanea — si sarebbe spiegato tutto ciò che di insolito e di bizzarro la cerimonia, alla quale aveva assistito, poteva avergli presentato, ripensando che la metropoli lombarda era in quel momento priva della sua naturale magistratura cittadina e si trovava sotto il dominio di un Commissario Regio, altrettanto abile nell'esercizio delle sue funzioni amministrative, quanto inadatto a rappresentare in una solenne occasione — e per l'indole sua speciale, e per la posizione difficile in cui si trovava — la cittadinanza, della quale era stato chiamato a tutelare provvisoriamente gl' interessi.

È quindi naturale che aspettando di legger più tardi sulle gazzette cittadine più ampli particolari sull'andamento della cerimonia, non foss'altro per sapere di dove venisse e dove si

Digitized by Google

dirigesse così precipitosamente il corteo, che egli si era trovato a seguire, il nostro forestiero avrebbe cominciato ad esaminare più accuratamente il monumento che in una città come Milano veniva inaugurato in onore d'uno dei anteriore del piedestallo, la statua si rivela in tutta la sua bellezza ed appare degna opera dell'insigne artista, che eternò a Magenta la nobile figura del maresciallo Mac-Mahon e che meritò all'ultima esposizione triennale di Brera



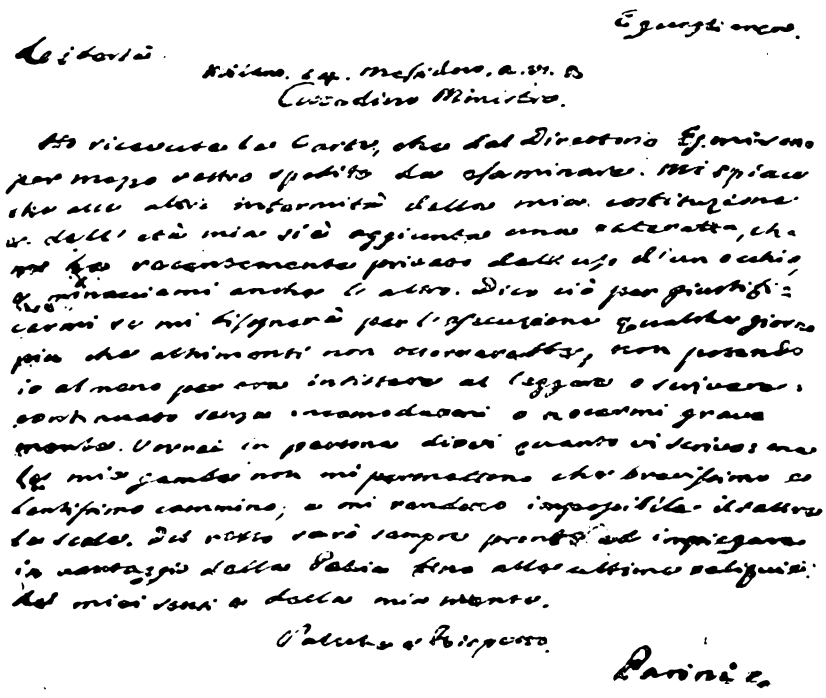
UNA PAGINA DEI MANOSCRITTI AUTOGRAFI DEL « MATTINO ».

più nobili ed eletti ingegni di cui si glorî la Lombardia e l'Italia tutta, e non è improbabile che questo esame l'avrebbe condotto a modificare assai il giudizio, che la prima impressione poteva avergli suggerito.

Infatti, a chi si metta a una decina di metri dal monumento dalla parte del palazzo in costruzione della Borsa, e lo guardi in modo da formare all'incirca un angolo di 45° colla faccia il gran premio Umberto. E dinanzi a quella figura austera senza rigidezza, dinanzi a quel volto bonario ed arguto ad un tempo (come da quel punto esso appare), dinanzi a quella linea svelta e corretta, forse al nostro forestiero sarebbe nata l'idea che il Secchi avesse sempre guardato da quella parte il suo lavoro, non curandosi del diverso effetto che esso poteva fare a chi lo contemplasse da un altro punto.

Digitized by Google

Tutto ciò riguardo alla statua; ma a quella certamente non si sarebbe fermato il curioso osservatore, specie ricordando d'aver letto che il piedestallo della medesima era affidato a Luca Beltrami, il valente indagatore e ricostruttore dei nostri più insigni tesori architettonici, il cui nome solo è una garanzia artistica; ed esaminando accuratamente il profilo di quel plinto in botticino di Brescia ne avrebbe ammirato la purezza, mentre la sua ammirazione si sarebbe monumento, girandogli attorno per ben considerarne l'insieme, non avrebbe certamente potuto sottrarsi a quel senso di malessere, che sogliono sempre produrre i contrasti stridenti, le stonature, le cacofonie. Quella statua modellata da un artista ardito, disinvolto, rifuggente dalla cura soverchiamente minuziosa dei particolari, si trova a disagio su quel basamento curato, leccato, e che fa l'effetto di dover essere all'interno foderato di raso come una scatola



LETTERA AUTOGRAFA DEL PARINI (1798).

forse raffreddata quando fosse passato ad osservare l'esedra in sarizzo di Val Masino, che forma la parte inferiore del basamento; imperocchè tutto ciò che si distacca dalle norme consuete dell'arte, tutte le innovazioni audaci ispirano sempre di primo acchito un sentimento di diffidenza, che soltanto un esame più maturo può talora cancellare. Talora, non sempre: nè io vorrei giurare che sarà così questa volta.

Che se, dopo aver esaminato partitamente la statua e il basamento e avere dell'una e dell'altro valutato gl'innegabili pregi, il nostro curioso si fosse a poco a poco allontanato dal per dolci o uno scrigno da gioie. È qualche cosa che richiama alla mente certe coppie di coniugi, pieni, separatamente presi, di qualità ottime, ma destinati a perpetua infelicità per l'incompatibilità delle loro indoli. E il più infelice in questo caso è certamente il povero Parini, destinato ad avere continuamente dinanzi agli occhi quel Palazzo delle Assicurazioni generali, che armonizza tanto più di lui colla sua metà..... inferiore.

Ma qui mi par giunto il momento di abbandonare il nostro forestiero. Le cose su cui egli poteva personalmente pronunziarsi sono finite;

Digitized by Google

di ciò che era successo prima che il corteo si formasse, di ciò che stava compiendosi mentre egli si tratteneva sulla Piazza Ellittica, avrà dovuto prender cognizione dai giornali cittadini; e beato lui, se fra tutti quei racconti e quei giudizî, fondati naturalmente sullo spirito di parte, gli sarà riuscito alla meglio di raccapezzarsi.

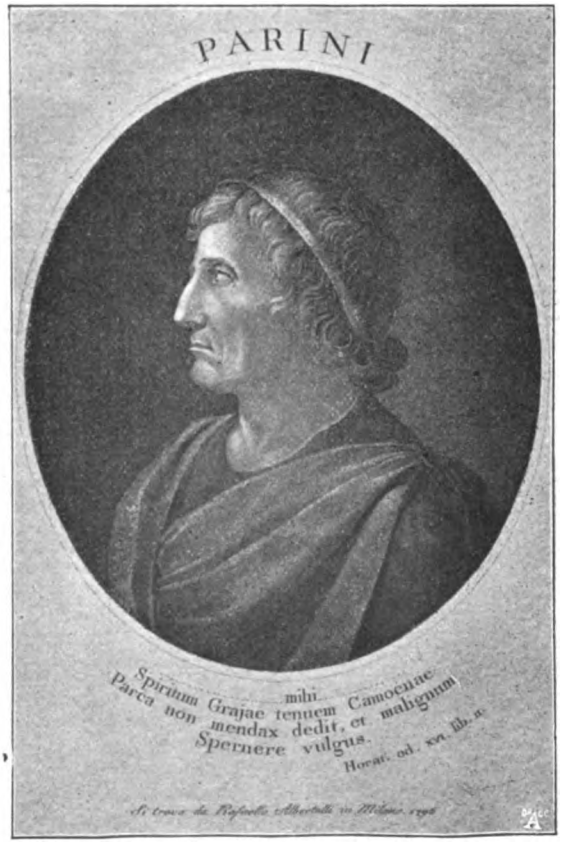
RITRATTO DEL PARINI, DISEGNATO DA SARGENT MARCEAU.

LA CERIMONIA INAUGURALE A BRERA.

Non è qui il luogo d'indagare come e perchè il Comitato promotore delle onoranze al Parini volesse che la cerimonia inaugurale, che suol sempre farsi *coram populo* sulle piazze dove sorgono i nuovi monumenti, avvenisse invece in un ambiente chiuso e con inviti necessariamente limitati, per quanto distribuiti in misura relativamente larga. Certo è che la Sala massima della Braidense, intitolata a Maria Teresa, augusta fondatrice di quella Biblioteca, presentava alle ore 13 del 26 novembre un aspetto imponente. La metà dell'amplissimo e severo ambiente, dominato dal ritratto della gloriosa imperatrice — pregevole lavoro d'ignota mano, sotto al quale era stata posta la cattedra, dalla quale il Parini nella Scuola di Brera insegnò eloquenza — era occupata dalla Mostra Pariniana. In mezzo, circa all'altezza della porta che dà adito nella Sala Manzoniana, era il banco riservato agli oratori della giornata, al quale presero posto il nob. Giovanni Visconti-Venosta, presidente del Comitato, il prof. Mi-

Digitized by Google

chele Scherillo, incaricato del discorso inaugurale, e il cav. Giuseppe Fumagalli, bibliotecario capo della Braidense; ai due lati di questo banco le poltrone destinate ai Membri del Comitato promotore, e di fronte, dopo due file di poltrone riservate alle autorità cittadine, le sedie per gl' invitati. A questi facevano corona le rappresentanze di tutte le scuole milanesi e dell'Università di Pavia, schierate coi loro vessilli lungo la scaffalatura austeramente elegante della Sala e composte di tre o quattro scolari per ogni Scuola. Inutile dire che la Sala era stipata e che, in mezzo ad una eletta schiera di colte rappresentanti del sesso gentile, vi si trovava quanto Milano ha di più eletto nel campo degli studî in genere e delle lettere in ispecie.



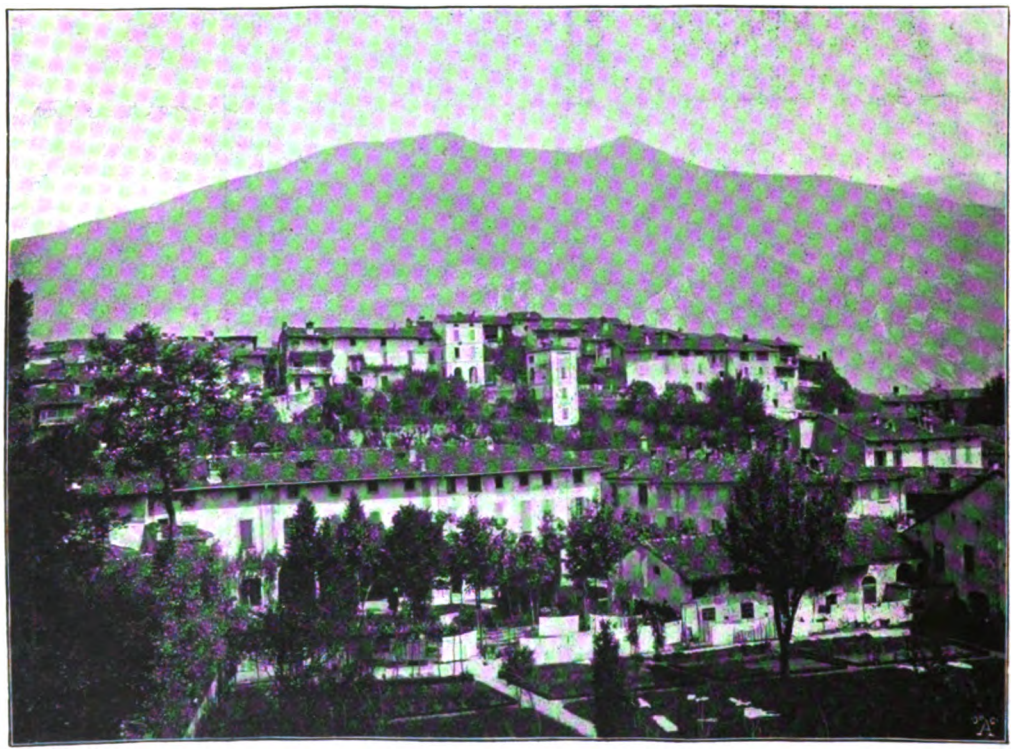
RITRATTO DEL PARINI, EDITO DA RAFFAELLO ALBERTOLLI.

Prese per primo la parola Giovanni Visconti-Venosta e parlò con quella facile eleganza che tutti gli riconoscono. Ringraziò quanti avevano risposto con simpatia e con generoso interessamento all' appello del Comitato; mandò sopratutto un pensiero riconoscente alla memoria del senatore Giuseppe Robecchi; presentò come oratore per l' occasione il prof. Scherillo, che i suoi lavori sul Parini " additavano come un interprete autorevole e gradito del pensiero „ che radunava i convenuti; espresse al cav. Fumagalli la gratitudine del Comitato per le cure da lui poste nel raccogliere ricordi pariniani e farne una mostra, e chiuse col voto che accanto alla Sala Manzoniana possa presto sorgerne a Brera un' altra dedicata al Parini.

" Noi ricordiamo — egli disse — come, per

Digitized by Google

l' illuminato e generoso concorso d'un nostro concittadino, il senatore Pietro Brambilla, venissero raccolti in apposita Sala, a maggior decoro della Braidense, i cimelî letterarî di Alessandro Manzoni. Auguriamoci che l' iniziativa e la generosità di altri nostri concittadini rendano un giorno permanente questa Mostra in una Sala dedicata al Parini.



BOSISIO.

" Considerandone già quale primo iniziatore il benemerito prof. Fumagalli, incoraggiamone oggi il pensiero e l' opera col plauso „.

E il plauso unanime dei presenti non mancò; nè, come vedremo in appresso, l' invito del chiaro gentiluomo rimase inefficace.

Michele Scherillo, al quale ora toccava la parola, lesse con voce piana e chiara, senza scatti oratorî, la sua elegantissima orazione. Spiegò come l' onore di parlare in quella solenne occasione fosse toccato a lui, perchè " fatta ragione dei tempi e dei metodi mutati „, egli, " nato in un' altra regione di questa nostra patria dovunque bellissima „, occupa oggi la cattedra che tien luogo di quella già creata per il Parini. " E dimenticando per un momento la persona — esclamò l' oratore — voi troverete nel fatto sottintesa una storia così gloriosa, un' affermazione di popolo libero e una rivendicazione d' indipendenza così stupende, che ogni altra considerazione vi parrà trascurabile e ogni sacrificio leggiero. Ora è un secolo il Parini chiamava *straniera* l' Amoretti, che nata in Oneglia era venuta ad addottorarsi a Pavia, e " stranieri „ gl' Italiani che qui venivano a conoscere l' autore del *Giorno;* benediciamo, o giovani, ancora una volta i nostri padri magnanimi che quel nome han reso esecrando tra le Alpi eccelse e i nostri tre mari luminosi „.

Digitized by Google

Accennato brevemente al benefico regno di Maria Teresa e a quello più turbolento di Giuseppe II, l'oratore spiegò come il Parini "litito invaso da una santa ebbrezza, quando sul piano lombardo irruppero gli eserciti francesi, rivendicatori e banditori dei diritti dell'uomo.

STANZA DOVE SI CREDE NATO IL PARINI.

berissimo sempre e sciolto d'ogni vincolo di parte e di sistema, nella vita e nell'arte, nella politica e nella letteratura, la mente e l'animo costantemente rivolti verso un supremo ideale di libertà, di sincerità, d'uguaglianza, s'era sen-

Ma, ohimè, quell'entusiasmo non era potuto durare. Egli aveva creduto ingenuamente che le belle e nobili idee abbiano in sè medesime una tal forza e una tal malìa, da trasformare e mutare la natura umana, atrofizzando in essa il

Digitized by Google

germe dell' ambizione, del sopruso, della corruzione. E quando la vagheggiata sublime idea di libertà egli vide inverecondamente oltraggiata: quando vide in alto e in basso trionfare la licenza profanatrice, ei se ne accorò profondamente „.

Lo Scherillo paragonò il Parini, ritrattosi sdegnoso dopo il suo licenziamento dalla magistratura municipale, nel pianterreno di Brera, dove pochi suoi fidi l' attorniavano, alla figura di Socrate disputante tra la sua " filosofica famiglia „ e accennò agli ultimi giorni del Poeta, quando dopo le vittorie degli Austro-Russi, fra il terrore della città per le annunciate repressioni reazionarie, accorato per la pubblica jattura, ma non pauroso per sè " a chi gli offriva un più sicuro ricovero, l' invitto poeta della *Caduta* rispose: *Andrò più presto mendicando, per ammaestramento dei posteri* „.

Tratteggiata così a grandi linee la figura dell' uomo, l' oratore spiegò come, tra le gravi preoccupazioni pubbliche e private, nessuno o ben pochi, badassero alla sua morte, e come ei venisse sepolto tra i *plebei tumuli* senza nemmeno una pietra commemorativa, poichè di queste un antico decreto regio vietava l' uso per economia di spazio; ma, ricordando la lapide fatta sollecitamente murare nel recinto del cimitero da Calimero Cattaneo e, fatta ragione ai subitanei rivolgimenti che sconvolsero in quel tempo Milano, e all' uso tanto infrequente allora dei monumenti, difese i concittadini del Parini

IL CONTE DI FIRMIAN.

contro la *generosa, ma infondata esagerazione* del cantore dei *Sepolcri*, e all' immeritato rimprovero di lui alla

> ..... città, lasciva
> d' evirati cantori allettatrice,

ricordando il busto scolpito dal Franchi, che l' astronomo Barnaba Oriani fece porre, col permesso del Governo, in una nicchia del Palazzo di Brera nel 1804, e quello che Rocco Marliani, detto dal Parini *il più chiaro amico della sua vecchiaia*, gli pose nell' anno stesso

Digitized by Google

nell' amena sua villa presso Erba, e che ispirò al Monti alcune armoniose terzine della *Mascheroniana.*

Procedendo nella storia dei ricordi dedicati al Parini, l' oratore narrò come venissero poste alla 'chetichella nel 1838 sui due pianerottoli laterali dello scalone di Brera la statua del Poeta, opera di Gaetano Monti, e quella del Beccaria, lavoro di Pompeo Marchesi, appena tollerate, " da chi oramai viveva in sospetto che il popolo italiano venisse acquistando coscienza di nazione „; e come poi il nome del Poeta servisse di segnacolo in vessillo, quando il 28 ottobre 1847 fu scoperto in Bosisio il modesto ricordo marmoreo per il quale un manipolo di generosi, tra i quali Achille Mauri, il Manzoni, il Grossi, il Torti, il Correnti, avevano raccolti i fondi necessarî. " La modesta lapide — così lo Scherillo — sulla casa ove nacque il Poeta e quella in principio del borgo furono scoperte al grido di *Viva Pio IX!* E all' ultime parole dell' animoso e caldo discorso del Mauri scoppiò dal cuore e dalle labbra dei giovani frementi — quasi coro d' un dramma greco — l' inno di nascosto imparato: *O giovani ardenti d' italico ardore.....* Fra quei giovani erano Luciano Manara, i fratelli Dandolo, Emilio Morosini, e vigorosi ed onorandi superstiti, il nostro collega Amato Amati, e, decoro anch' egli del nostro Comitato, e non di esso soltanto, Emilio Visconti Venosta „.

Detto poi come fosse dovere della presente generazione, godente del supremo beneficio di avere una patria, non dimenticare " chi meglio contribuì ad educare gl' italiani a meritarla „ e accennato in brevi parole al favore universalmente incontrato in Italia dalla proposta lanciata due anni or sono dal prof. Avancinio Avancini, insegnante nel Ginnasio Parini, concluse: " Monumenti come questo rendono bella e santa la terra che li ricetta „.

E, ritornando a parlare del Parini, constatò come " la grandezza dell' uomo, con mirabile efficacia ripercossa nell' opera d' arte, rese sommo

IL PRINCIPE DI KAUNITZ.

Digitized by Google

IL CARDINALE DURINI.

il Poeta „; descrisse lo stato miserando a cui, perduta la tradizione dell' arte dantesca, era ridotta la nostra letteratura; disse, come il Parini, adescato da giovinetto alla pania, presto comprese che l' arte non deve essere un mestiero da giullari, ma un apostolato; tratteggiò la turpe vita degl' illustri per nascita e per censo d' allora, e il vizio diffondentesi nel popolo; e mostrò il Parini, spettatore addolorato e osservatore acuto, che di fronte a quella società piagata si assunse il còmpito del chirurgo, e scelse come mezzo più adatto all' estirpazione del male l' ironia; " ma ove gli altri poeti satirici s' eran fermati alla superficie, e quel contrasto avevano sfiorato coll' ala leggiera d' un' ironia scettica che li metteva quasi di buon umore, il Parini invece approfondì quel contrasto, lo scrutò, e lo rappresentò con una finitezza ed una vivacità di forma singolari.

" Chè più minuto ed accurato era lo studio dei particolari, più forbite e delicate le cesellature e i rabeschi, più terso, polito, limpido, pieghevole il verso, e più sarebbe risaltata la nullità assoluta di quel contenuto, e più spaventosa ne sarebbe riuscita l' impressione..... „

E si capisce che il Poeta soffra scrivendo, la sua ironia non fa ridere.

L' oratore non sa dire se l' idea di una gran patria italiana si affacciasse alla mente del Parini; forse, se la intravide tra le pagine del Machiavelli o tra i versi dell' Alfieri, gli parve una lontana utopia, perchè prima dell' Italia erano da fare gl' Italiani; e che a questa ultima cura ei si desse, l' oratore dimostrò con numerose citazioni tolte alla nota Ode, *L' Educazione.*

Nè la sua fatica andò perduta:

" Quando le campane dei vespri lombardi squillarono, i nipoti di quei patrizî che il poeta del *Giorno* aveva perseguitati " con lunga beffa „ si trovaron, sulle vie o alle porte di Milano, nelle schiere di Garibaldi o di Vittorio Emanuele, nel carcere o nell' esilio glorioso, mescolati, affratellati, confusi coi nipoti dei più fidi tra gli scolari della Canobbiana e di Brera. Quel giorno, il contenuto della satira pariniana era sotterrato. La vittoria più bella ed ambìta di quella grande poesia fu nel venir meno dei motivi che l' avevano originata.

" Eppure l'opera d'arte, avvinghiata per tanti uncini alla natura umana, che essa scruta e riproduce con sì scrupolosa verità, soprannuota a quelle passeggiere contingenze e vive immortale. Gli è, o signori, che un balsamo la preserva da ogni ingiuria di tempo, di scuola, di sistemi: l' immacolata sincerità ed onestà della coscienza del Poeta, riflesse da una delle forme

L'ABATE GIAN CARLO PASSERONI.

Digitized by Google

più terse e diafane che la poesia nostra possa vantare.

" Innanzi al proprio esemplare del *Mattino*, Alessandro Manzoni trascrisse, a mo' d' epigrafe, quattro versi di Pindaro; che suonano: *Il Canto vive più a lungo dei fati; il canto che propizie le Muse, la lingua tragga da una mente profonda.* Proprio così, o signori·

Muor Giove e l' inno del poeta resta „.

Così, fra un assai nutrito applauso dell' uditorio, chiuse il prof. Scherillo la sua forbita orazione.

S' alzò allora Giuseppe Fumagalli e, uomo di fatti più che di parole, fu brevissimo nel suo dire. Dopo un ringraziamento ai cortesi intervenuti, si dichiarò a nome della Biblioteca lieto del modesto contributo che questa aveva potuto dare alle onoranze al Parini, onoranze che dovevan riuscire tanto più solenni in quanto venivano tributate al Poeta nel palazzo stesso, dove, dopo avere studiato, insegnato e educato per molti anni, egli era morto povero e quasi dimenticato. Ringraziò poi gl' Istituti pubblici e i privati cittadini — ed in ispecie il dottor Bellotti — per il contributo fornito alla Mostra, la quale, per quanto avesse dovuto contenersi, anche per l' indole dell' Istituto che l' aveva promossa, in limiti assai ristretti, poteva però offrire ricordi e documenti interessanti e del Parini e dell'età che fu sua. Chiuse, accettando l' augurio del Presidente che presto possa sorgere a Brera una Sala Pariniana, che faccia alla

BARNABA ORIANI.

PIETRO VERRI.

Manzoniana degno riscontro, e invitando frattanto gl' intervenuti a visitare la Mostra.

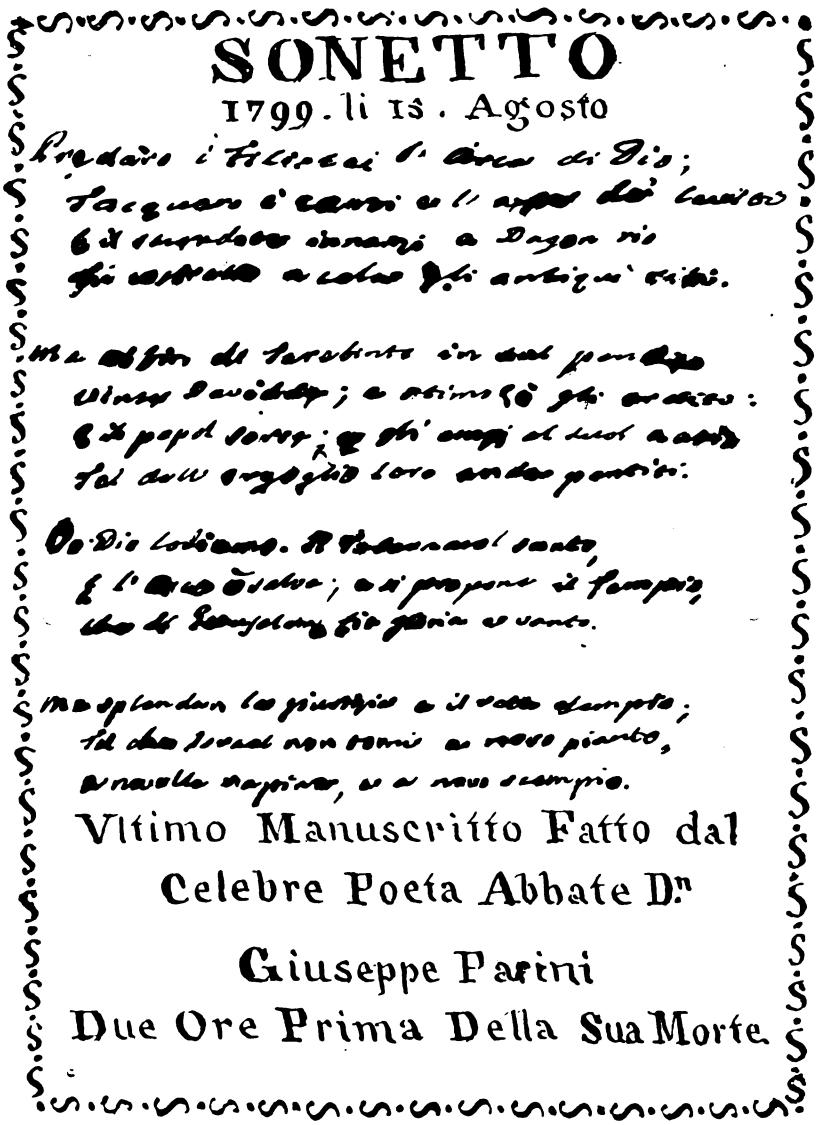
Con quella visita rapidamente fatta, sia perchè i più dovevano affrettarsi a raggiungere il corteo, che stava formandosi nel grande cortile del Palazzo, sia perchè molti si ripromettevano di visitare con più agio quell' esposizione, che doveva rimanere aperta per tutta la settimana, si chiuse la cerimonia inaugurale, della quale un giornale cittadino scriveva il giorno dopo, che il recinto accademico dove era avvenuta *nulla di accademico conferì alla festa*; mentre un altro la definì: *accademica cattedratica e uggiosa.*

Pareri diametralmente opposti, fra i quali, come su per giù sempre, sta nascosta la verità. Imperocchè nessuno può in buona fede negare che la cerimonia, e per l' ambiente in cui si svolse, e per la quantità e la qualità di coloro che v' intervennero, non riuscisse addirittura imponente e solenne; come nessuno potrebbe seriamente sostenere che non vi regnasse fino in fondo quella freddezza, la quale suol sempre caratterizzare le cerimonie ufficiali, quando qualche speciale circostanza non fa sì che l' etichetta sia vinta dall'entusiasmo.

Nè tale circostanza fu offerta dall' oratore principale, il quale — mi sia concesso dirlo con tutta franchezza — se diede una novella riprova del garbo e dell' eleganza sua nel periodare, non corrispose nella sostanza a quanto il pubblico elettissimo che lo ascoltava aveva il diritto di ripromettersi da lui. A

Digitized by Google

Michele Scherillo non facevan certo difetto nè l'ingegno, nè la dottrina, per presentarci completo e ben disegnato il quadro del tempo in cui visse il Parini, per analizzare con sottile critica l'opera di lui, per chiarire l'influenza del tempo sul Poeta e del Poeta sul tempo, per pronunziare sull'uomo e sull'artista, che in quel giorno si onorava, un giudizio sereno, sicuro, scevro tanto dalle esagerazioni di chi ammira incondizionatamente i morti, quando più non li teme, quanto dalle ingiustizie di coloro che, giudicando sempre unilateralmente, non trovano bello, nè buono, nè vero, se non ciò che corrisponde perfettamente alle loro particolari convinzioni e alle loro tendenze. Egli preferì invece tracciare appena i tratti più salienti e più


SONETTO
1799. li 15. Agosto
Vltimo Manuscritto Fatto dal
Celebre Poeta Abbate Dn
Giuseppe Parini
Due Ore Prima Della Sua Morte.

ULTIMO SONETTO COMPOSTO DAL PARINI.

Digitized by Google

noti della figura del Poeta, si dilungò a difendere i suoi concittadini dall' ormai universalmente riconosciuta esagerazione del Foscolo — alla quale pur dobbiamo uno dei più stupendi squarci lirici della nostra letteratura — si diffuse a far l' enumerazione dei ricordi marmorei innalzati dai posteri al Parini, e concluse con un colmo d' ottimismo, accennando ai giovani patrizî lombardi, combattenti eroicamente per la patria, e — senza curarsi di approfondire se quei prodi gloriosi fossero ormai la regola o la eccezione, o almeno se quella regola supposta soffrisse ancora eccezioni numerose — affermando che il contenuto della satira pariniana è ormai sotterrato. Ottimismo, che avrà di certo dolcemente accarezzato le orecchie di più d' un ascoltatore, ma che lasciò incredula la grande maggioranza.

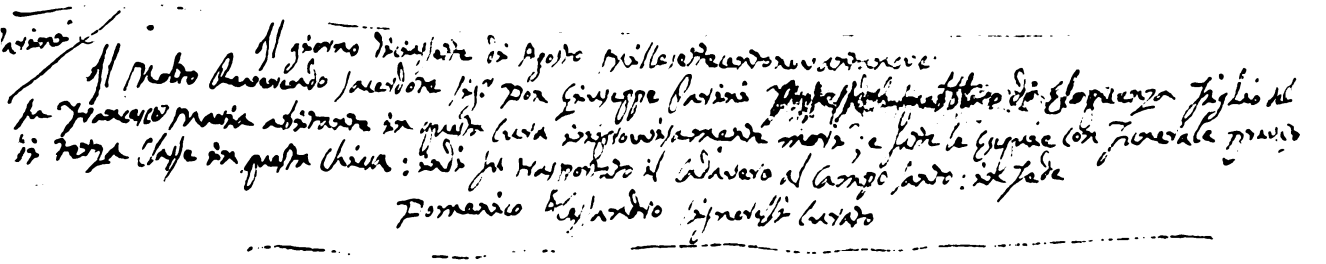
Perchè colui, che giustamente si chiamò successore del Parini nella cattedra fondata da Maria Teresa scegliesse questa via eccessivamente facile e piana, non saprei dire: forse ei pensò che il carattere preponderantemente scolastico, che si voleva dare alla cerimonia, gl' imponeva di dimenticare la sua qualità di professore universitario e di mettersi a livello anche co' più giovani e meno colti ascoltatori; forse, cosciente delle difficoltà del momento attuale, preferì, da abile pilota, evitare Scilla e Cariddi, e placidamente navigare nel più placido dei mari.

Nè di ciò io saprei fargli un torto; ma come cronista debbo constatare che ei non fu ultima causa della soverchia freddezza in mezzo alla quale la cerimonia a Brera si svolse, e debbo anche riportare quest' arguta osservazione da me udita sullo scalone di Brera, mentre uscivano gl' invitati:

— Giove morto? Può darsi; ma, poichè si sa che, finchè ei visse, non perdette il suo tempo, eredi — legittimi, o meno — deve averne lasciati parecchi.

LA COMMEMORAZIONE AI "FILODRAMMATICI"

D' indole affatto diversa da quella della cerimonia ufficiale alla Braidense riuscì la commemorazione del Parini nel teatro dei Filodrammatici. Questa non entrava nel programma ufficiale, perchè l'*Associazione tra gl' insegnanti*, che se n'era fatta promotrice, non aveva potuto



ATTO DI MORTE DEL PARINI.

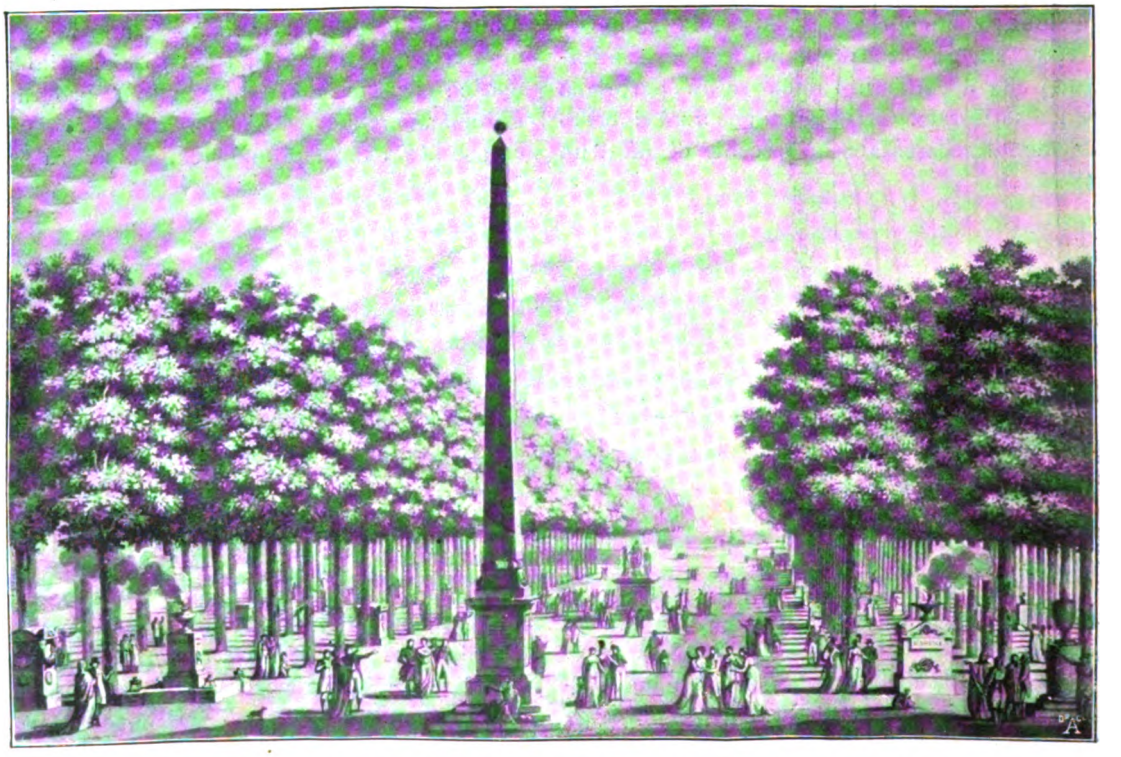
mettersi d'accordo col Comitato per le onoranze, e non aveva per questo creduto di dover rinunziare a ciò che per essa più che un diritto era un sacrosanto dovere: quello, cioè, di contribuire ad onorare la memoria dell'altissimo poeta educatore.

Ed appunto al Teatro dei Filodrammatici, nel quale non possono trovar posto più di otto o nove centinaia di persone, si indirizzavano, più che di corsa, colle loro bandiere spiegate, gli scolari che il forestiero, del quale mi sono occupato al principio di questo articolo, aveva veduto, appena scoperta la statua, abbandonare bruscamente la Piazza Ellittica e per via Broletto sparire in via Bassano Porrone.

A coloro, che, come me, non temettero di affrontare la soffocazione, affollandosi tra gli urtoni e le pestature allo stretto ingresso del teatro, e seppero conquistarsi un posto possibile nell'interno del medesimo, fu dato di vedere

Digitized by Google

come una sala da spettacoli minuscola e civettuola possa talora assumere un aspetto imponente. Già pochi minuti dopo le 15 (l'invito era per le 15 ½) poltrone, palchi, platea, gallerie erano stipati addirittura, da un pubblico vivace, impaziente, in massima parte giovane, che sembrava trovare nella compressione materiale, che pur doveva necessariamente sentire, onore del Parini, la Società da lui presieduta apriva un concorso fra gli scolari delle scuole secondarie del Regno per un' *ode* al grande Satirico lombardo, e che il Ministro della Pubblica Istruzione aveva telegraficamente significato che avrebbe assegnato al vincitore del concorso una medaglia d'argento. Misuravano forse quei muti giovanetti tutte le difficoltà

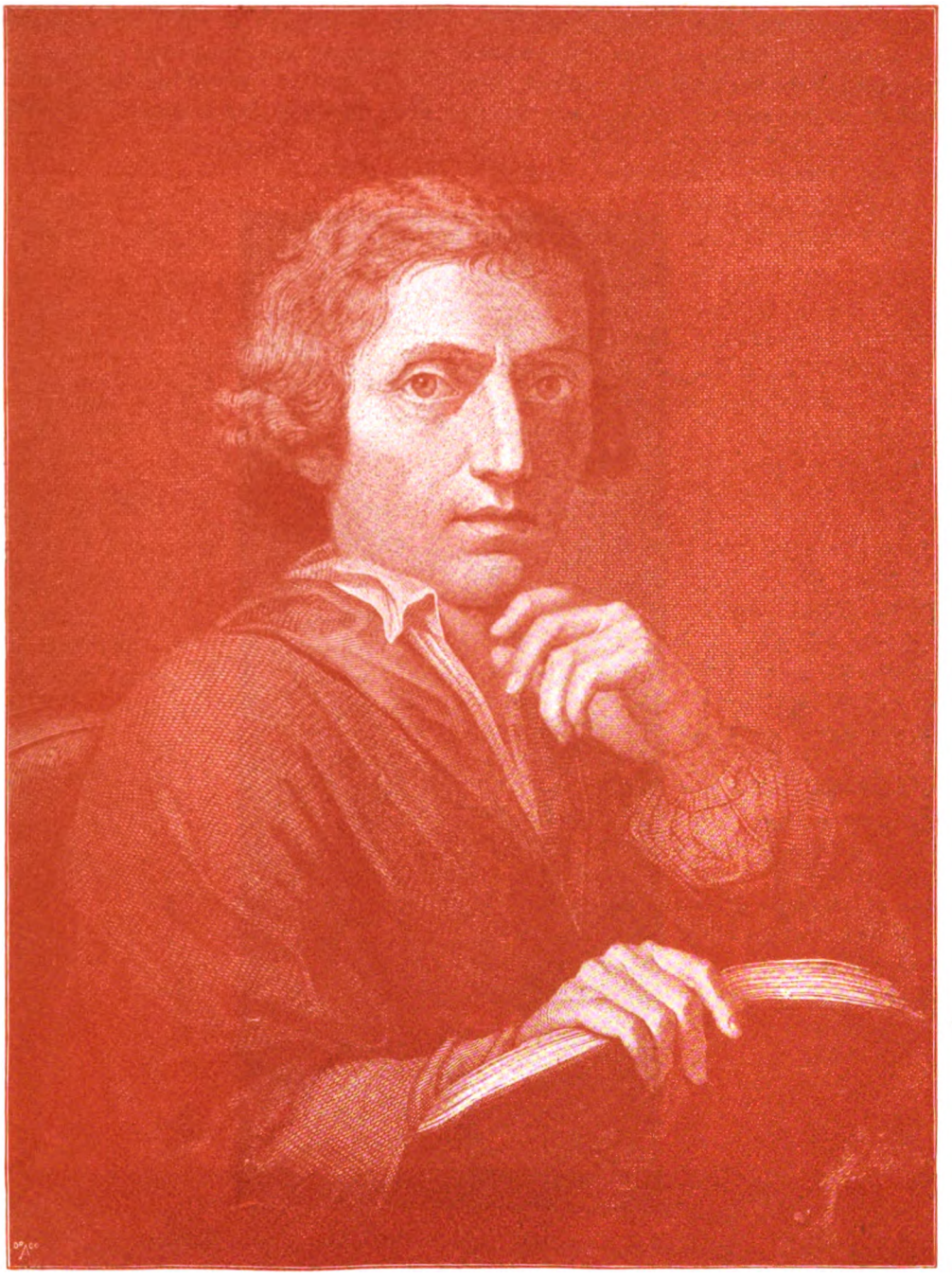


ONORANZE RESE AL PARINI E AD ALTRI ILLUSTRI AI GIARDINI PUBBLICI IN MILANO NELLA FESTA DEL 26 GIUGNO 1803.

un compenso gradito alla compressione morale cui l'officialità della cerimonia precedente l'aveva sino allora sottoposto.

Quando il prof. Alessandro Volta — nipote dell'inventore della Pila — presidente della Società, si presentò alla ribalta accompagnando il prof. Giuseppe Sinigaglia, incaricato della commemorazione, fra quel pubblico per natura sua turbolento si fece un silenzio solenne, il quale, a dir vero, non fu menomamente turbato, nemmeno quando il Volta annunziò che in dell'impresa, o piuttosto l'esiguità d'un premio sproporzionato — commercialmente parlando — alla spesa del telegramma che l'annunciava? Non è debito del cronista l'indagarlo; mi contento quindi di constatare che i primi applausi scoppiarono, quando dopo un felice accoppiamento del Parini coll'illustre Fisico comasco — morto il primo l'anno stesso in cui il secondo dava al mondo la pila — il prof. Volta dette la parola al conferenziere, il quale fin da principio seppe conquistarsi l'interessamento

Digitized by Google



GIUSEPPE PARINI.

(ALBERTOLLI dis. — LOCATELLI inc.).

Digitized by Google

Digitized by Google

dell' uditorio, sia per la forma smagliante dell'eloquio, sia per l'acume dell'argomentazione sempre documentata coi fatti.

Il discorso del Sinigaglia è di quelli che non si riassumono, se non citandone larghi brani e connettendoli alla meglio tra loro; ma, poichè la citazione non mi è ora concessa, perchè il discorso, ancora in mano ai tipografi, sarà pubblicato soltanto fra qualche giorno, debbo limitarmi a tratteggiarne brevemente le principalissime linee.

In due categorie egli divise gli uomini di lettere e gli artisti: quelli che piegarono l'arte e il carattere alla conquista del godimento; e quelli che, poveri e sdegnosi, si dedicarono coraggiosamente, incontrando ogni specie di sacrificio, al sacerdozio del vero e del bello. Agli ultimi, con Dante, con Galileo, con Giordano Bruno, appartiene il Parini.

Nella letteratura nostra due periodi veramente grandi si notano: il 300, repubblicano, e quello

BUSTO DEL PARINI, SCOLPITO DAL FRANCHI, NEL PORTICATO DI BRERA.

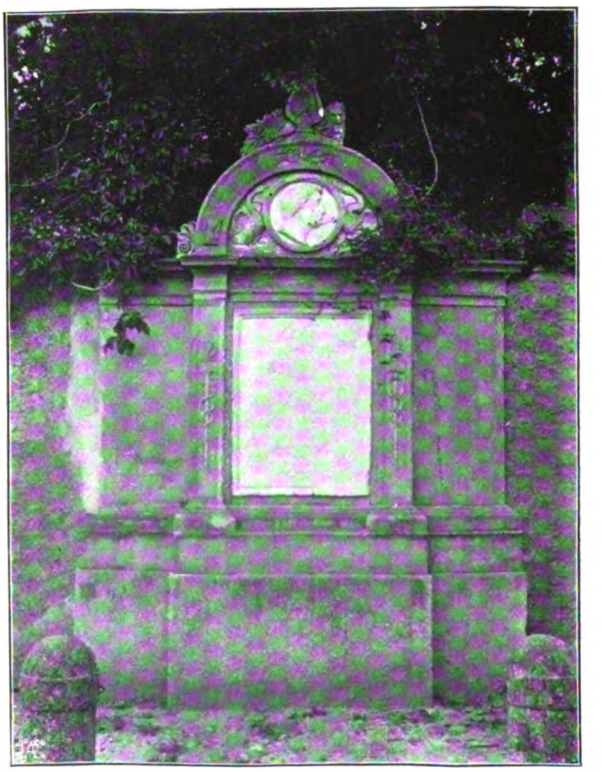
Digitized by Google

che dagli ultimi anni del secolo scorso arriva al primo decennio della seconda metà dell'attuale e che si può considerare chiuso colla morte di G. B. Niccolini. E a colori vivaci l'oratore dipinse il risorgere del genio latino dopo le tenebre del medio evo, e mostrò il pensiero liberamente manifestantesi in libera forma dopo le tirannidi feudali, costretto a poco a poco a ritornare fra le pastoie o a prostituirsi, quando i governi popolari caddero di nuovo; si trattenne specialmente a descrivere la corrotta aristocrazia del settecento, della quale unico scopo fu il piacere, uniche cure le frivolezze della *toilette*, le soddisfazioni dell'epa, i comodi e lascivi amori.

E in questo ambiente, dipinto a tratti di rovente ironia, con sovrabbondanza di caratteristici accessorî, l'oratore magistralmente delineò la figura del Parini, cittadino povero, onesto, operoso, il quale, costretto a vivere in quell'ambiente guasto, non piega la schiena dinanzi alla ricchezza ignava, ma le si ribella e la sferza coll'arme più terribile che sia concessa al poeta: la satira.

Rivoluzionario prima della rivoluzione, il Parini appare al Sinigaglia paragonabile soltanto a Gian Giacomo Rousseau, del quale fu meno fantastico e meno magniloquente, ma col quale ebbe comune la sorte di sgomentare, anche un secolo dopo morto, gl' ipocriti ed i retrivi.

E qui l'oratore si diffuse ad esaminare tutta l'opera letteraria del Parini, confrontandola con quella degli altri poeti dell'età sua e dimostrandone il naturale svolgimento ed il logico progresso dai primi versi, fino al *Giorno*: un medesimo concetto guida sempre il Poeta, l'arte



LAPIDE AL PARINI POSTA IN BOSISIO IL 1847.

Digitized by Google

sua va perfezionandosi continuamente e raggiunge l'apice coi versi sciolti del poema satirico, il quale altro non è se non un'aperta battaglia contro il diritto del sangue.

Poeta civile sempre, il Parini nell'ode *Il Bisogno*, nel *Dialogo sulla nobiltà* e nel *Giorno* si manifesta più specialmente poeta sociale, e dimostra una potenza che supera perfino quella

MONUMENTO AL PARINI NELLA VILLA AMALIA.

dei più lodati poeti sociali odierni, come il Morris, la Browing e lo stesso Swinburne. Questo concetto fu sostenuto con argomentazione potente e forma smagliante dall'oratore nell'ultima parte del suo discorso, che si chiuse fra le ovazioni entusiastiche di tutti i presenti.

Ristabilita la calma, il cav. Ermete Zacconi si presentò a recitare l'*Ode* del Parini *La Caduta*, che mai — e forse nemmeno quando la leggeva il suo autore — potè avere una interpretazione artistica più sublime. Inutile dire che gli applausi più calorosi si rinnovarono, e che divennero addirittura frenetici, quando l'illustre attore, al quale era stata offerta dal Comitato una corona di lauro, la appese con atto gentile al busto del Parini, che era in mezzo al palcoscenico.

Questa cerimonia fu anch'essa variamente giudicata dai giornali: nessuno potè negare che riuscisse imponente; tutti furono unanimi nelle lodi allo Zacconi — al quale pure si sarebbe potuto muover qualche appunto circa la scelta dell'ode, che egli avrebbe dovuto, con vantaggio per il Poeta se non per sè, sostituire piuttosto con qualche episodio del *Giorno*. Ma circa al conferenziere non mancarono le note stonate; imperocchè, secondo alcuni, la libertà di pensiero e di parola consiste appunto nel denigrare

Digitized by Google

— senza nemmeno discuterla — l'opera altrui, per quanto onesta, geniale e coraggiosa, quando essa non consuona coi loro sentimenti, o — peggio ancora — quando urta i loro interessi.

buito più d'ogni altra forma d'onoranze a interessare il pubblico colto circa la persona del Parini. La ricostruzione eclettica dell'uomo e del poeta, fondata sui documenti che lo riguardano e su quelli che mettono in rilievo il tempo in

VILLA « LA QUIETE » A BOLVEDRO.

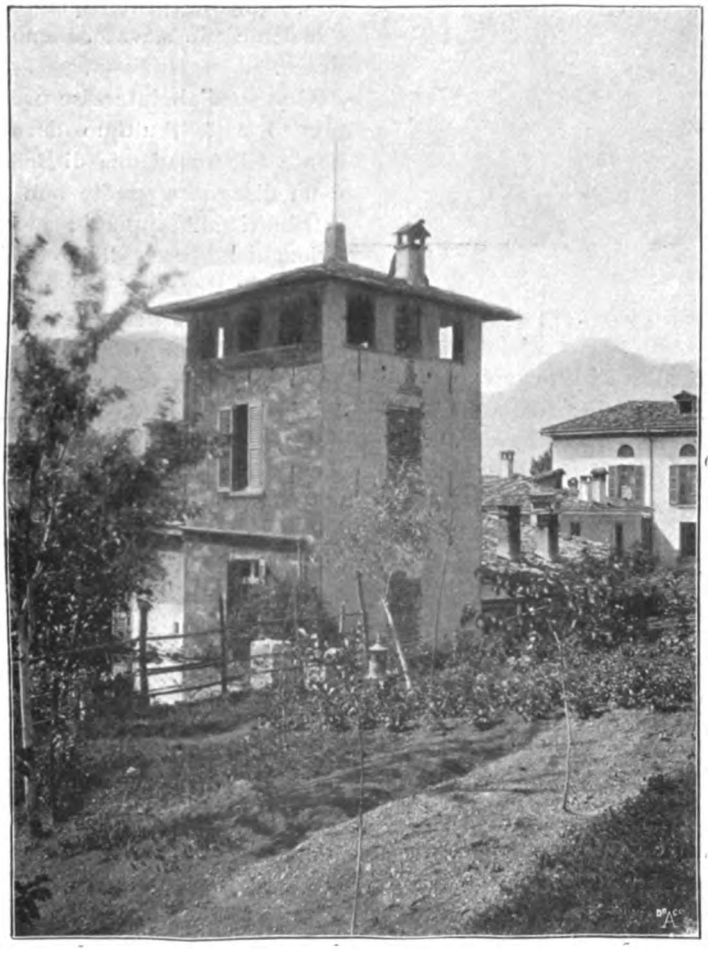
LA MOSTRA PARINIANA.

Dopo aver narrato le vicende del giorno 26 novembre, è giusto che ci s'intrattenga un po' a lungo sulla Mostra Pariniana, più volte menzionata in questo articolo. Messa insieme ed ordinata con quella cura intelligente e cosciente, che Giuseppe Fumagalli pone sempre in tutto ciò che intraprende, essa certamente ha contri-

cui egli visse, gli uomini che l'attorniarono, i suoi postumi illustratori, dà ad ognuno il mezzo di formarsi di lui un esatto criterio senza seguire l'altrui falsariga; ed era giusto che un simile còmpito spettasse ad un bibliotecario, poichè è appunto ufficio dei bibliotecari servir di guida alle ricerche degli studiosi, apprestar loro i materiali di studio, spianar loro la via e ritrarsi poi dietro le quinte aspettando che

Digitized by Google

del faticoso lavoro compiuto, altri — nel campo della gloria, o in quello meno nobile dell' interesse — tragga il frutto. E, a questa stregua, pochi bibliotecari — forse nessuno in Italia — è meglio in grado del Fumagalli di esercitare il suo ufficio: lavoratore infaticabile, indagatore coscienzioso, erudito senza pedanteria, modesto senza affettazione, egli ha pubblicato molti libri dai quali gli studiosi possono attingere preziosissimi aiuti; e in occasione delle feste pariniane la collana delle sue opere si è arricchita di un nuovo gioiello: l'*Albo Pariniano*, che è la più completa illustrazione di quanti con cura indefessa, senza stancarsi di battere nell' interesse generale alle altrui porte, il provetto bibliotecario avea saputo raccogliere per quella Mostra, che — come augurò il Venosta — deve, secondo i suoi voti, convertirsi prima o poi in una specie di tempio consacrato alla memoria del Poeta educatore.



CASA IN BELLAGIO DOVE DICESI ABBIA ABITATO IL PARINI.

Spigolando in quell'Albo, e colla guida del catalogo dallo stesso Fumagalli pubblicato per l'occasione, il còmpito mio diviene facile; e mi vi accingo nella speranza che i lettori dell'*Emporium* mi sieno indulgenti per il plagio commesso nel loro interesse, ed anche nella fiducia che il mio povero riassunto faccia nascere in loro il desiderio di procurarsi l'opera completa.

Digitized by Google

VINCENZO MONTI.

Gli oggetti esposti alla Mostra erano divisi nel catalogo in otto categorie: *Ritratti del Parini*, *Documenti per la vita del Parini*, *Autografi del Parini*, *Edizioni delle opere del Parini*, *Memorie pariniane e dei suoi tempi*, *Protettori, amici ed allievi del Parini*, *Testimonianze*, *Onoranze al Parini*. Esaminiamole partitamente, mettendo in rilievo le cose di maggiore interesse.

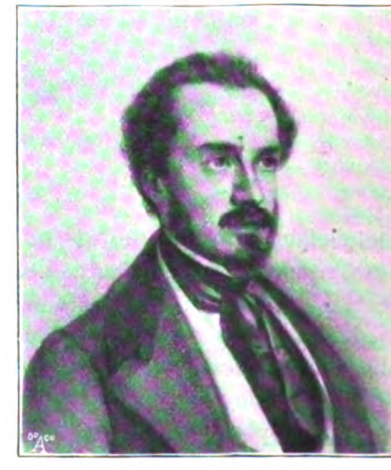
La prima categoria conteneva, quando la Mostra fu aperta, ventidue numeri, ai quali in seguito ne vennero aggiunti due.

Il numero 1 — *ab Jove principium* — era stato dato allo stupendo ritratto del Poeta dipinto da Martino Knoller e appartenente alla R. Pinacoteca di Milano. Esso era meritamente stato collocato nella Mostra al posto d'onore, situandolo su apposito cavalletto, sotto la cattedra alla destra di chi a questa si fosse messo di fronte, e circondandolo di fiori.

È questa infatti l'effigie che più d'ogni altra deve rendere l'immagine vera del Parini, stando almeno alla descrizione che di lui fa il Rèina, il quale gli fu discepolo e amico: " Statura alta, fronte bella e spaziosa, vivacissima, grand'occhio nero, naso tendente all'aquilino, aperti lineamenti rilevati e grandeggianti, muscoli del volto nobilissimi e fortemente scolpiti, mano maestra di bei modi, labbra modificate ad ogni affetto speciale, voce gagliarda, pieghevole e sonora, discorso energico e risoluto, ed austerità di aspetto raddolcita spesso da un grazioso sorriso indicavano in lui l'uomo di animo straordinariamente elevato, e conciliavangli una riverenza singolare „.

Della stessa mano forse è il numero 2, di proprietà del sig. Clerici, che sembra, ampliato negli accessorî e forse più curato come pittura, una copia del primo quadro, ma che riesce nell'insieme più slavato, meno vivo e meno efficace.

Uno speciale interesse presentano anche i numeri 3 e 4, l'ultimo dei quali — appartenente all'Accademia di Belle Arti a Milano — è un disegno a grafite non firmato, ma finora attribuiti all'Appiani; mentre il primo, proprietà del Museo Civico di Como, porta questa scritta: " Vera e forse unica vera effigie di Parini fattagli per sorpresa dal prof. Mazzola nel luglio 1793. (Pastello, già in Casa Albertolli). „ Questa scritta, consacra come storia una tradizione, secondo la quale, il Mazzola, discepolo ed amico dell'Albertolli, del quale il Parini era famigliare, avrebbe di sorpresa fatto quel ritratto al Poeta, sempre riluttante a *posare*. La tradizione — come ben nota il Fumagalli nell' *Albo* — non reggeva alla critica; sia perchè di quella riluttanza del Parini i molti ritratti che di lui abbiamo non fanno davvero prova, sia perchè il pastello, eseguito con più cura che arte, non ha l'aspetto di un lavoro fatto di sorpresa. Per queste ragioni si riteneva già che il quadro del Mazzola altro non fosse, se non una



GIUSEPPE GIUSTI.

Digitized by Google

copia del disegno dell' Appiani. Il raffronto, che la Mostra odierna ha permesso di fare — e tali raffronti non sono certamente il minimo vantaggio di queste Mostre — ha autorizzato una nuova versione: il pastello è manifestamente copia del disegno; ma questo — secondo il parere degl' intelligenti — è troppo duro, e troppo diverso dagli altri schizzi dell' Appiani per poter esser ritenuto opera sua. Forse invece esso può esser di mano del Mazzola, il quale con più agio ne avrebbe poi tratto il pastello di Como. E, se così fosse, anche la tradizione del ritratto fatto di sorpresa potrebbe non essere pura leggenda.

Sugli altri ritratti del Parini, riprodotti in incisione o altrimenti, mi sembra ozioso specialmente fermarmi. Essi sono in generale assai noti, perchè posti in principio delle varie edizioni delle sue opere; alcuni, come quello che rappresenta il Poeta in costume romano e appartiene alla Trivulziana, e quello che assai infelicemente raffigura l'intera persona di lui, offrono un puro interesse di curiosità. Noterò solo, perchè giunte tardi alla Mostra e non comprese nè nell'*Albo*, nè nella prima edizione del Catalogo, una incisione di ignoto autore che si trova nell'edizione delle Poesie del Parini, fatta a Firenze dal Barbera nel 1868, e la fotografia del ritratto dipinto per il Liceo Parini da Alessandro Reati.

Ventidue numeri costituivano la categoria dei *Documenti pariniani*. Il primo — anche in ordine di tempo — è l'elenco degli alunni delle Scuole Arcimbolde o di S. Alessandro, dove il Parini studiò — allievo tra gli altri di quel Padre Branda, col quale più tardi polemizzò vivacemente in difesa del dialetto lombardo — e dove non fu certo notato tra gli scolari più degni di lode e più promettenti.

PAOLO FERRARI.

ADOLFO BORGOGNONI.

Vi si notavano inoltre vari suoi diplomi come insegnante e come accademico; l'elenco dei suoi scolari a Brera; una quietanza del suo stipendio; il giuramento da lui e da altri cittadini sottoscritto il 6 pratile anno IV (25 maggio 1796) come membri del Consiglio Municipale di Milano; la deliberazione colla quale quel Consiglio gli accordava l'uso di una lettiga per recarsi alle sedute; quella con cui veniva eletto insieme col Vismara e col Sopranzi nella Commissione che doveva studiare tutti i mezzi necessari ad illuminare il popolo; una sua interrogazione alla Municipalità sulle costituzioni lombarde; due sue notificazioni, la prima riguardante i suoi beni ecclesiastici, l'altra un suo domestico; e molti documenti concernenti la sua morte, dall'atto ufficiale, dalla partecipazione fattane al Commissario imperiale dal reggente il Ginnasio di Brera, Cesare Frapolli, e dall'inventario dei suoi beni, fino all'annunzio sul giornale " Notizie politiche „, ai versi pubblicati in suo onore da Febo d'Adda, da Galeazzo Scotti, da Giuseppe Malachisio, e al dialogo satirico: *Lo spirito dell'ab. Parini accolto all'altro mondo dall'ab. Pietro Metastasio (Milano, Rossi, 1799).*

Digitized by Google

LUCERNA DEL PARINI.

Dei 22 numeri appartenenti agli Autografi del Parini, uno non è registrato nè nell'Albo, nè nel Catalogo, perchè portato a Brera dal suo successore conte Alberto di Castelbarco, quando omai la Mostra era aperta da due giorni: è l'esemplare dell'ode *il Messaggio*, presentato dal Poeta all'*inclita Nice*, ed è tutto di mano di lui.

Dieci degli altri numeri appartengono al dott. Cristoforo Bellotti, pronipote del celebre traduttore dei tragici greci, e sono: il primo quaderno di ciascuno dei quattro poemetti di cui consta il *Giorno*; un foglio di traccia per un episodio destinato al *Vespro*; un fascicolo di poesie; l'originale del " Capitolo „ al canonico Agudio; l'ultimo manoscritto del Parini, vergato due ore prima di morire, cioè il Sonetto per la Vittoria degli Austro-Russi sui Francesi, che comincia:

" Predaro i Filistei l'arca di Cristo, „

e finalmente una copia a stampa di questo medesimo sonetto con correzioni a mano secondo l'autografo, probabilmente fatte da qualche amico del Poeta, e il disegno originale per il telone del teatro della *Scala*, ideato dal Parini, ma non disegnato da lui.

Un'altra riproduzione di questo telone, disegnata dal Monticelli e incisa dal Bramatti, era stata mandata alla Mostra dal dottor Achille Bertarelli.

L'Archivio di Stato di Milano contribuì pure a questa parte della Mostra con tre documenti: le Costituzioni fondamentali della Reale Accademia di Milano; un Metodo d'insegnamento delle Belle Arti, presentato dal Parini alla Conferenza governativa, il 26 agosto 1791; e una lettera del Parini al Cittadino ministro degli affari esteri della Repubblica Cisalpina.

Due lettere del Poeta mandò la R. Accademia Virgiliana di Mantova, ambedue probabilmente dirette all'abate Pellegrino Salandri, già segretario di quell'Accademia e nella prima delle quali il Parini parla del Fenia, mentre coll'altra ringrazia per la sua nomina a socio.

Un'altra lettera del Parini a d. Giuseppe Croce, speciale delegato delle Scuole Palatine — proprietà del sig. Carlo Vanbianchi — si riferisce al dono fatto dal principe di Kaunitz ai professori di quelle Scuole di una medaglia commemorativa delle riforme introdotte nel 1770 nelle Scuole medesime e nell'Università di Pavia. L'incarico di esprimere i sensi di riconoscenza del corpo insegnante al Principe per questo dono, fu dato al Parini dallo stesso Croce, in seguito ad invito fattogliene in una lettera — pure appartenente al sig. Vanbianchi e figurante nella Mostra — dal conte di Firmian. Nè vi mancava — in doppio esemplare, uno in argento, l'altro in rame — la medaglia stessa, inviata dal Gabinetto Numismatico.

Questa parte della Mostra era completata da un codice manoscritto contenente le odi, i sonetti e le canzoni del Parini, ma forse non di mano di lui; esso appartiene alla collezione Morbio, acquistata anni or sono dalla Braidense, ed è appunto da questa che il comm. R. Barbiera ha preso i versi inediti del Parini, recentemente da lui pubblicati nella *Nuova Antologia*.

Degno di nota in questi autografi pariniani è il fatto che nessuno di essi rappresenta un *primo getto*. È noto quanto il Nostro lavorasse di lima, e questa sua continua lotta contro la forma, che traspare ad ogni piè sospinto dai suoi versi, non costituisce certamente un pregio delle sue liriche. Lo studio delle successive trasformazioni da lui eseguite in qualche sua ode offrirebbe certamente grande interesse letterario, ma la mancanza dell'opportuno materiale impedisce che lo si faccia. Si sarebbe tentati di

Digitized by Google

credere che il Parini, ricopiando via via i suoi versi, distruggesse con gran cura le brutte copie.

Di questo continuo bisogno del Poeta di ricorreggere le cose sue un esempio caratteristico ci è porto dal ms. del *Messaggio* da lui offerto all'inclita Nice. È naturale che quello scritto sia vergato con la massima cura, con la calligrafia delle feste — come suol dirsi — eppure vi si notano alcune correzioni e talune anche di interi versi. Il che dimostra che, se il Poeta non ne fece una nuova copia per presentarla alla nobile sua Amica, egli dovesse avere la convinzione — ben conoscendo sè stesso — che gli sarebbe stato addirittura impossibile il non far poi qualche correzione anche in quella!

Nella IV categoria — edizioni delle opere del Parini — erano compresi 27 numeri e vi si notavano specialmente, oltre le edizioni-principe del *Mattino*, del *Mezzogiorno* e delle *Odi*, i primi versi pubblicati dal Nostro sotto lo pseudonimo di *Ripano Eupilino* (Londra, Giacomo Tomson [cioè Milano, Bianchi], 1753); l'edizione unica dell' *Ascanio in Alba* (Milano, Bianchi, 1771) musicato dal Mozart, colla partitura di questa opera mandata dal Conservatorio di musica di Milano; quella originale dell'*Ode per la laurea di Maria Pellegrina Amoretti*, vicina al ritratto di lei, disegnato dal Boroni e inciso dall'Aspari; la traduzione in latino del *Mattino*, col testo a fronte, fatta dal Morondi; l'edizione delle opere complete curata sugli autografi dal Reina; nonchè numerose altre edizioni dei vari componimenti, fra cui un esemplare delle Opere, già posseduto dal Manzoni e da lui postillato: quello stesso che sulla prima pagina del *Mattino* porta, scritti di mano dell'autore dei *Promessi Sposi*, i versi di Pindaro citati dallo Scherillo nella chiusa del discorso inaugurale.

Le *Memorie Pariniane e de' suoi tempi*, raccolte nella 5ª categoria, comprendono 33 numeri. Di questi una gran parte, riguardante specialmente i luoghi Pariniani, è costituita da fotografie eseguite dal valentissimo Carlo Vismara, il quale accompagnò il Fumagalli in una gita in Brianza e sulle rive del Lario, fatta appunto per ricercare i luoghi dove il Poeta ebbe dimora. Interessantissima è anche una serie di acqueforti dell'Aspari, una delle quali inviata dal cav. Gaffuri e tre altre da Luca Beltrami, rappresentanti il *Collegio Elvetico* (ora Archivio di Stato), i *Giardini pubblici*, il *Palazzo Belgiojoso* e la *Porta Romana*, quali erano a' tempi del Parini.

E, per non copiare interamente il programma, citerò come cose degne di maggior interesse in questa categoria, la *Cattedra* da cui il Parini insegnava in un'aula del Ginnasio di Brera; e un disegno dell' Appiani illustrante il sonetto per nozze Cusani-Litta-Modignani, chiuso in una cornice fatta a guisa d' astuccio, e dalla parte superiore della quale si può estrarne un telaino, su cui è scritto appunto quel sonetto. È probabile che in origine lo scritto fosse di mano del Parini; ma, sciupatosi forse col tempo, venne sostituito con una copia fatta su carta di Bath con una scrittura che niente ha di comune con quella del Poeta. Il prezioso oggetto è proprietà del nob. Francesco Litta-Modignani.

E finalmente merita speciale menzione la *Lucerna* del Parini inviata alla Mostra dall'attuale suo proprietario avv. Carlo Romussi, e situata sopra un apposito tavolino fra un ritratto di Felice Cavallotti e un esemplare dell'*Ode* che questi intitolò da essa. È un antico bronzo, di buona fattura, rappresentante uno schiavo egiziano che regge una piccola lucerna a becco. Un paralume, posteriormente aggiuntovi, porta la seguente scritta, che mi dispensa dal fare la storia del prezioso oggetto:

FELICE CAVALLOTTI.

Digitized by Google

LUCERNA USATA DAL POETA PARINI
LASCIATA DA FRANCESCO CASANOVA
A
BENEDETTO CAIROLI.
IN MEMORIA DI BENEDETTO ELENA
A FELICE CAVALLOTTI 1889.
DA FELICE CAVALLOTTI
LASCIATA LA MATTINA DEL FATALE 6 MARZO 1898
ALL'AMICO CARLO ROMUSSI.

Benedetto Cairoli, che del Parini fu sempre ammiratore fervente, aveva quella lucerna carissima, e quanto quella memoria del grande Patriota riuscisse gradita al Cavallotti lo spiega una lettera di questi al Romussi, nella quale, dopo aver parlato del dono ricevuto da Donna Elena, ei prosegue: " Ti assicuro che mi ha proprio commosso e non sapevo come ringraziarla. A Dagnente vorrei provare a porla in opera, e chi sa che qualche giorno non ci faccia sopra qualche poesia!... „

E la poesia fu fatta, ed è forse tra le migliori del poeta gentile e battagliero, il quale così la chiudeva, rivolto alla bronzea figurina:

O egizio pellegrino
Che sì mi guardi, cieco,
Per Dio, non fu il destino
Che ti condusse meco!
Tu affacci dalla cheta
Stanzetta al mio pensier,
Nel canto del poeta
Il fato del guerrier!

Ricca di 36 numeri era la VI categoria, *Protettori, amici ed allievi del Parini:* in essa specialmente numerosi i ritratti sì a olio che disegnati, incisi, litografati o fotografati. Tra i primi l'autoritratto dell' Appiani, il ritratto del Foscolo dell' Appiani medesimo, quello del Franchi, opera del Knoller, quello di Maria Teresa già citato, e quello del cardinale Durini d'egual autore, quello del Torti, del Gerosa; fra i secondi il Balestrieri, Febo d'Adda, il conte Firmian, Pietro Verri, Ippolito Pindemonte, Galeazzo Serbelloni, lo Zanoia, Camillo Gritti,

LUIGI SECCHI.

G. M. Imbonati, Alessandro Manzoni giovane, il principe di Kaunitz, il Lamberti, l'Oriani, il buon Passeroni; e fra le donne Maria Vittoria Serbelloni, Paola Castiglioni, Silvia Curtoni Verza e una bellissima miniatura rappresentante Maria di Castelbarco, *l'inclita Nice.*

Del conte Alberico Belgioioso, ritenuto da alcuni il " Giovin signore „ del *Giorno*, due ritratti e un medaglione in cera; di Carlo Imbonati un finto cameo; dell' Alfieri la dedica autografa dell'edizione originale delle Tragedie (Siena, 1783) al Parini " primo pittor del signoril costume „; del Durini l'unico esemplare conosciuto dell'Ode latina per le nozze di Febo d'Adda con la contessa Leopolda di Kewenhüller; e relativamente al Reina una veduta delle

Digitized by Google

casematte del castello di Sebenico, dove con altri patriotti cisalpini ei fu detenuto, e la riproduzione di un quadro del Monsiau, rappresentante *La Consulta della Repubblica Cisalpina riunita in Comizio a Lione nel 1802*, dove il Reina è certamente con altri dipinto, sebbene, per mancanza d'altri ritratti suoi, nessuno sappia dire quale fra quelle molte figure ne rappresenti l'effigie.

La categoria VII — *Testimonianze* — comprendeva 16 soli numeri, fra i quali il ritratto del Monti, incisione del Bedetti, e l'edizione originale della *Mascheroniana* (Milano, anno IX) nella quale si trovano i versi citati nel suo discorso dallo Scherillo; l'edizione originale dei *Sepolcri* del Foscolo (Brescia, Bettoni, 1807); il ritratto di Felice Bellotti disegnato dal Longhi, con sotto riportati i tre versi del Bossi:

Questo è il severo ciglio di colui,
Che si calzò degli anni in sull'aurora
Di Sofocle i coturni, e parver sui.

DAL GESSO DEL MONUMENTO NAZIONALE AL PARINI.

" Il Bellotti acquistò - scrive il Fumagalli — dagli eredi del Reina le carte pariniane, che conservò con cura, forse troppo gelosa, negandone a chicchessia l'esame. Deve però dirsi a sua scusa ch'egli preparava una nuova edizione critica delle opere del Parini, colla scorta di questi autografi. Il nipote, dott. Cristoforo Bellotti, conserva oggi, colle carte pariniane, anche

Digitized by Google

GIOVANNI VISCONTI-VENOSTA.

MICHELE SCHERILLO.

GIUSEPPE FUMAGALLI.

un esemplare dell'edizione del Reina, interfogliato e annotato con grandissima cura dal suo illustre zio „.

Si notano inoltre in questa categoria, il *Discorso* del Giusti sulla vita del Parini, insieme ad un ritratto e a due autografi del poeta toscano; l'Epistola del Bernardoni, l'epigrafe del medesimo per il Parini e un suo bel ritratto in dagherrotipo; l'opera del Cantù sul Parini e il ritratto dell'illustre storico; l'edizione del *Giorno*, curata dal Borgognoni, e la fotografia del compianto letterato; e finalmente l'edizione originale della *Satira e Parini* di Paolo Ferrari, la fotografia del commediografo e un copione della commedia colle correzioni della censura austriaca, riprova novella della cretineria dei censori d'allora.

Nell'ultima categoria — *Onoranze a Parini* — erano comprese le riproduzioni di tutte le lapidi, i busti, i monumenti dedicati all'illustre poeta, nonchè i ritratti dei loro autori; le medaglie commemorative coniate in suo onore, le canzoni e le odi a lui intitolate in occasione delle varie onoranze resegli, e perfino le cartoline commemorative del primo centenario, insieme all'articolo che le illustra del prof. Lodovico Corio. Speciale interesse presentava in questo gruppo un disegno del Sanquirico rappresentante *I giardini pubblici di Milano con monumenti eretti in onore degl'illustri lombardi per la festa del 26 giugno 1803 (anno II)* nel quale si scorge in prima linea sulla destra l'ara dedicata al Parini: prova evidente che, pur non potendo per forza delle leggi distinguere le ossa del Poeta da quelle degli altri morti, i Milanesi lo avevan tutt'altro che dimenticato.

GIUSEPPE SINIGAGLIA.

***

Con questo rapido cenno sulla Mostra Pariniana, l'opera mia di resocontista sarebbe terminata. Su due cose però mi piace di richiamare ancora l'attenzione dei lettori: sul numero grande di visitatori che dal 27 novembre al 3 dicembre si recarono alla Mostra — segno evidente dell'interessamento del pubblico colto alla figura del Poeta educatore — e sul fatto che già varî possessori di oggetti pariniani — alla testa dei quali Luca Beltrami e Achille Bertarelli — aderendo all'invito del nob. Giovanni Visconti-Venosta, hanno convertito in dono alla Biblioteca di Brera ciò che non era dapprima se non momentanea prestazione.

È quindi da sperare che l'augurio che riuscì così grato al cuore di Giuseppe Fumagalli — e non di lui solo — possa presto avverarsi; e che in una Sala dedicata al Parini gli studiosi abbiano modo, in base a documenti di fatto, di riandare tutta l'opera sua come uomo e come poeta e d'apprezzarne l'altissimo valore.

Altissimo valore — anche quando, come giu-

Digitized by Google

stizia vuole, lo si riduca ai suoi termini veri, sfrondandolo di tutte quelle iperboli che i panegiristi si compiacquero di versare a piene mani sul poeta di Pusiano; perchè derivante piuttosto dalla probità delle intenzioni, dalla tempra adamantina del carattere, dalla purezza della coscienza, che non dalla genialità dell'estro. del Manzoni. Non sono, come dovrebbero, opere di getto, ma bensì mosaici faticosamente lavorati pezzo per pezzo; si dovrà ammirarle e lodarle come sani prodotti di una mente sana, ma si cercherà in esse invano la scintilla del genio.

La gloria vera del Parini, come poeta, gli

INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO A G. PARINI IN MILANO, IL 26 NOVEMBRE 1899.

Non mancò p. e. chi volle paragonare il Parini ad Orazio, e il paragone è doppiamente errato: è ingiurioso per il Nostro, se si abbia riguardo agl'intenti dei due poeti; è ridicolo se si riferisce alla forma. Le liriche del Parini — pregevolissime tutte per gli onesti concetti civili e sociali che le ispirarono — restano indietro dal punto di vista della forma non solo a quelle dello strisciante e servile Venosino, ma anche a quelle del Leopardi, del Foscolo, del Monti e viene dal *Giorno*, e si compenetra colla gloria dell'uomo: essa è tale, che basta da sola a meritargli uno dei primi posti fra i poeti di tutti i tempi e di tutti i paesi, il primo — forse — tra i satirici; imperocchè, se il valore di un prodotto della mente umana può apprezzarsi alla stregua delle risultanze ch'esso produce, è giusto riconoscere che mai poeta rivestì di forma più splendida e tersa il sarcasmo e il disprezzo; mai educatore seppe ispirare ai suoi

Digitized by Google

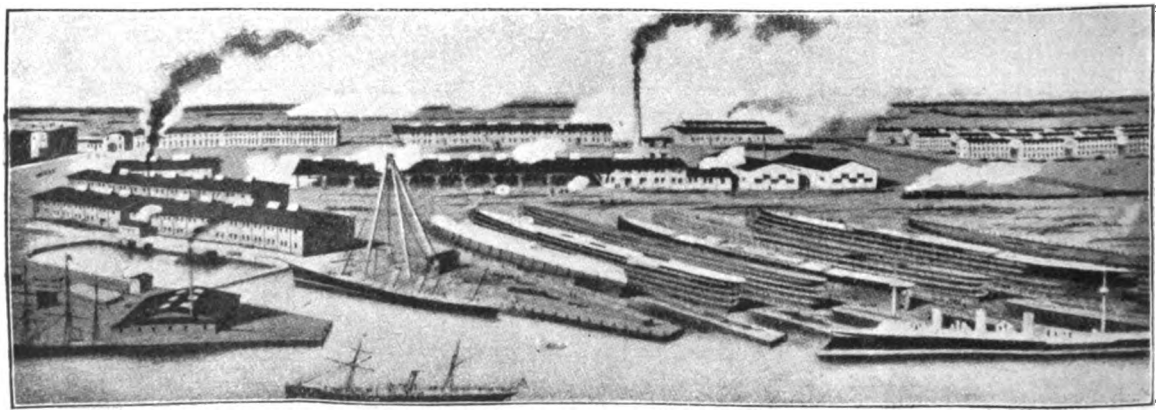
discepoli più profondo orrore contro i vizî e le brutture da cui voleva liberarli; mai sociologo contribuì più efficacemente alla decadenza, se non alla distruzione, di una casta sociale corrotta e pericolosa.

E in questo concetto, io credo, si troveranno concordi quanti vogliono serenamente studiare la vita e le opere di Giuseppe Parini; sia che — come lo Scherillo — credano che ormai *Giove è morto*; sia che, come in una lettera aperta al Sinigaglia — della quale furon distribuite il 26 novembre migliaia di copie per le vie di Milano — proponeva Antonio Maffi, essi si sentano piuttosto disposti — migliorandone ben inteso la forma epigrafica — a sostituire sul piedestallo del monumento di Piazza Ellittica, la iscrizione dettata da Gaetano Negri con quest'altra:

GIUSEPPE PARINI

POETA FLAGELLATORE DI CORRUZIONE
AI NON DEGENERI NEPOTI
D'UNA CASTA DI CORROTTI E PARASSITI
DA QUESTO MONUMENTO
RIPETE LA RAMPOGNA.

Giulio Puliti.



CANTIERI SCHICHAU PER LE GRANDI NAVI A DANZICA.

Storia Contemporanea: La CREAZIONE della MARINA GERMANICA.

Lo scorcio di questo secolo, sotto tanti riguardi mirabile, offre una statistica degna di esame in ciò che all'industria dei trasporti per acqua si riferisce. Il gigante dei mari è l'*Oceanic*, piroscafo inglese da passaggeri, appartenente alla *White Star line*: esso misura 17,000 tonnellate lorde, superando di 2,600 tonnellate la misurazione della nostra *Lepanto*: ma immediatamente dopo l'*Oceanic* ecco tre piroscafi germanici, il *Deutschland* di 15,500 tonnellate, il *Kaiser Wilhelm der Grosse* di 14,349 ed il *Patricia* di 13,000. Poi, ecco i due inglesi *Lucania* di 12,952 tonnellate e *Campania* di 12,950. Poi ancora tre germanici, cioè *Pennsylvania* (12,891 tonnellate), *Graf Waldersee* (12,830) e *Pretoria* (12,800). Seguono due terne: una inglese composta di *Cymric* (12,552), *Medic* (11,850) e *Afric* (11,816), e l'altra germanica del *Grosser Kurfurst* (12,500), del *Kaiser Friedrich* (12,480) e del *Belgia* (11,100). In conclusione i giganti alemanni *nove*, gl'inglesi *sei*.

I primi corrono da pochi anni sulle medesime linee che i secondi inaugurarono nella prima metà del secolo; e talora li vincono per cammino e per intensità di traffico: e per conseguenza

Digitized by Google

vincono anche per spartizione di dividendo a fine d'anno. Come e quando è nata questa marina mercantile che è già un pruno nell'occhio dell'Inghilterra e ne minaccia il monopolio acquistato con tanta maestria e con tanta virtù?

Questo è un capitolo di storia dell'industria e del lavoro, capitolo di alto interesse perchè sintomo dell'avvenire che sorriderà alla nazione germanica.

I.

Essa fu marinara *ab antiquo*. Gli Angli, i Sassoni e gli Iuti che invasero la Britannia maggiore, ne discacciarono i Romani e ridussero il popolo in ischiavitù, si partirono dalle foci dell'Oder, dell'Ems e dell'Elba. Ma nel medioevo lo spirito marinaresco della stirpe teutonica si manifestò anche più brillantemente.

A ben esaminare la storia commerciale marinaresca dell'evo medio, essa si riduce alla cronaca di due fatti salienti: il commercio dell'Europa meridionale e occidentale col Levante praticato sul Mediterraneo dagl'Italiani col primato che successivamente passa da Amalfi a Pisa, da Pisa a Genova, da Genova a Venezia e che più tardi si suddivide in primato spagnuolo e francese; il commercio dell'Europa occidentale settentrionale con un altro levante più boreale; e lo esercitano attraverso le acque del mar di Germania ed alle baltiche i marinari di Amburgo, di Brema, di Lubecca, di Rostock, sedi dei mercanti *hanseatici* chiamati *Easterlings* dagl'inglesi e *Esterlins* da Rabelais, vale a dire *levantini*.

Quantunque sino dal 1435 avessero dovuto acconsentire che il Baltico fosse liberamente solcato da navi scandinave, purtuttavia i mercanti dell'Hansa esercitarono sino al 1601 (anno memorabile nel quale il loro arsenale detto lo *Steel yard* divenne proprietà dello Stato britannico) il più sfacciato e duro monopolio. Nemmeno dal Meditteraneo furono esclusi mai: e il *Fondaco dei Tedeschi* in Venezia era borsa, emporio e ufficio dei mercanti hanseatici. La guerra dei trent'anni, col depauperare la Germania, ruinò la marina hanseatica, che ricevette un secondo crollo durante la balda cavalcata latina durata dal 1800 al 1814. E quando incatenatone il grande capitano a Sant' Elena, le torbide acque delle vicendevoli invasioni rientrarono negli alvei naturali, una marina sola era superstite, l'inglese: le altre eranle puramente ancelle o tributarie.

Ma in Amburgo, a Brema, Stettino, Danzica e Lubecca, l'antico spirito non era morto; le sventure della nazione lo avevan semplicemente assopito. La conclusione dello *Zollverein* lo ridestò; e la miseria del paese sollecitando l'emigrazione dei poveri attraverso l'America Settentrionale, come l'analogo fenomeno spingeva i liguri a popolare l'America Settentrionale, sorse una marina veliera delle città libere alemanne nell'istessa guisa che sorse nell'alto Tirreno una marina sarda.

Le foreste della Germania centrale, della Polonia e della Galizia fornivano un materiale eccellente in quel periodo glorioso della costruzione in legno, prossimo al tramonto, come le quercie di Piemonte, di Toscana e di Romagna fornivano i cantieri di Liguria. Nè la rassomiglianza si fermava qui: le due marine risorte di Germania e d'Italia erano apprezzate per la valentia dei capitani, per la ripugnanza che provavano per le male pratiche della baratteria ed anche per la moralità e la saldezza degli equipaggi. Nella caccia dei noli tedeschi e liguri trionfavano; e potevano accettare noli che alle altre bandiere non sembravano, nè erano, rimunerativi a sufficienza. Siccome poi alle spalle dei porti germanici stava una regione industriale, le navi tornavano cariche di cotone e di tabacco. La convenienza di trasportare codeste derrate indusse gli armatori tedeschi ad una opportunissima riforma; e fu di costruire navi sempre più grosse e capaci. A ciò non pensarono i nostri che più tardi assai.

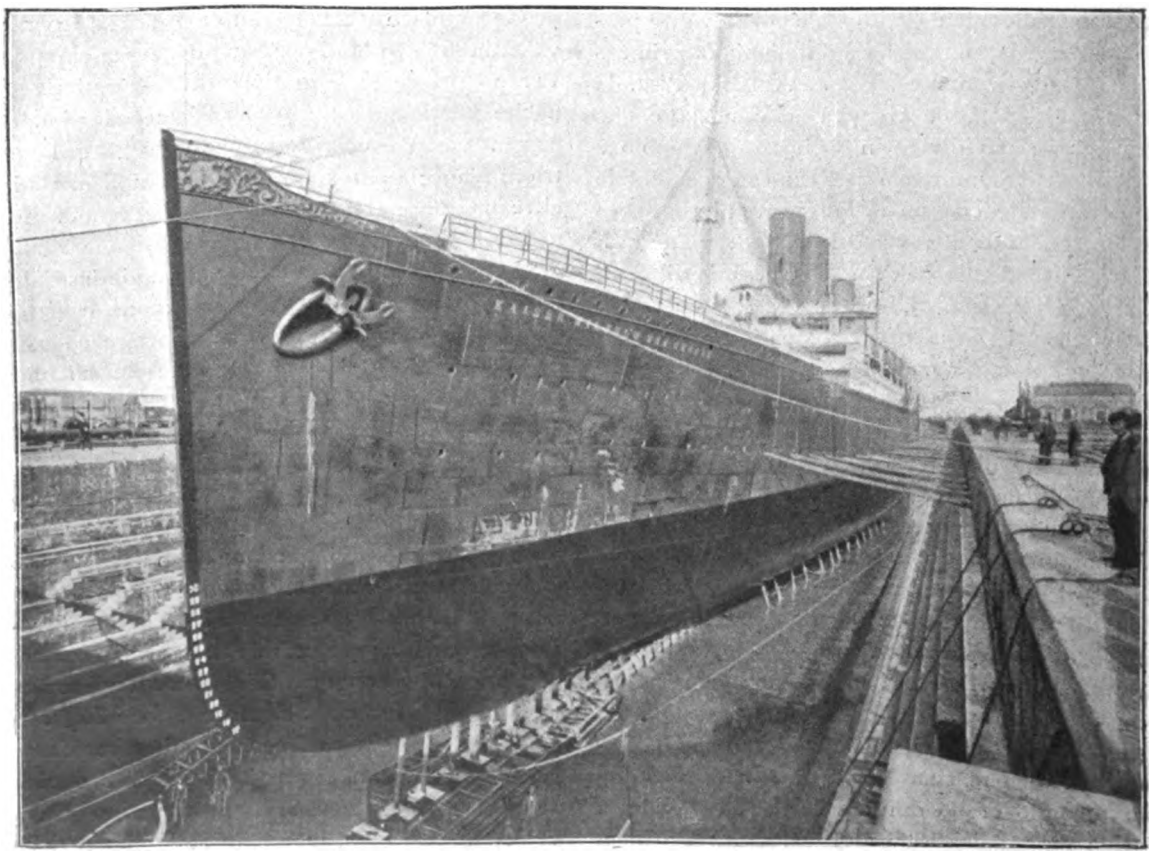
L'enorme sviluppo della rete ferroviaria tra il 1850 e il 1870 chiese alle foreste di quercia un supplemento di legname grosso per tagliarlo a traversine; d'onde un aumento del prezzo dei pezzi da membratura; verso il 1860 la buona rovere da costruzione navale salì a 120 franchi il metro cubo con grandi lagnanze degli armatori, le quali furono sì clamorose che i *Registri* permisero che alle navi cosidette di prima classe si facesse la membratura in *pitch pine*, o pino americano, essenza eccellente che sino allora aveva servito esclusivamente al fasciame delle navi stesse. La costruzione in lamiere di ferro, comunque iniziata nel 1837, non ebbe il suo

Digitized by Google

normale sviluppo che a partire dal 1855, grandemente per cagione del rincaro del legno. Alcune nazioni, come la nostra e la francese, non videro chiaro nel fatto e crederono transitorio l'aumento dei prezzi; l'Inghilterra, invece, sviluppò arditamente la costruzione in ferro e l'applicazione della macchina motrice a vapore alla navigazione per intento commerciale; la Germania non si lasciò ingannare nè pigliare alla sprovvista; e non soffrendo di *misoneismo*, riformò il cantiere ed il naviglio senza esitazione.

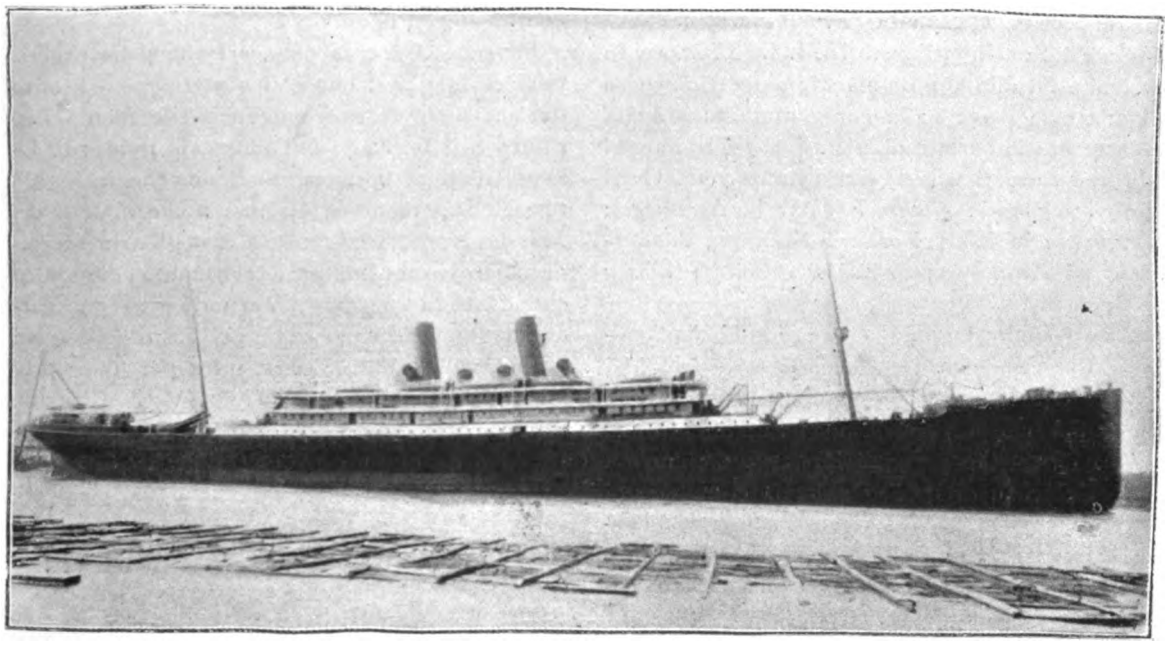
II.

Durante il periodo iniziale del legno il cantiere era un lembo di spiaggia lungo il lido del mare o lungo la sponda di un fiume. Il proprietario dello scalo era anche ingegnere navale, o per dir meglio *costruttore*; un brav'uomo che, secondo il costume vigente, aveva servito in un altro cantiere in qualità di apprendista, poi di operaio d'ascia, poi di maestro: dopo un certo numero d'anni, legalmente determinato, si sottoponeva alla prova di un esame. Prova non molto ardua. Occorreva presentasse i piani disegnati di una nave veliera e li appoggiasse con l'estimo delle spese occorrenti per eseguirla All'esame scritto teneva dietro l'orale, nemmeno questo molto difficile. In generale il maestro d'ascia proprietario del cantiere preparava agli esami coloro tra gli operai che bramassero di diventare capi d'industria. Chi voleva saperne di più andava a perfezionarsi a Copenaga sotto la direzione degli ingegneri della marina militare danese, che godevano gran fama nei paesi settentrionali d'Europa. Anche gli architetti navali svedesi avevano nome di esperti. Più in-



« IMPERATORE GUGLIELMO IL GRANDE » — PIROSCAFO DEL LLOYD NORD-GERMANICO COSTRUITO DALLA VULCAN COMPANY A STETTINO (PRUSSIA).

Digitized by Google



« BREMEN » — PIROSCAFO DEL LLOYD NORD-GERMANICO, COSTRUITO DA F. SCHICHAU DI DANZICA (1896-97).

nanzi nel tempo Amburgo, Brema e Lubecca aprirono scuole di costruzione navale e verso il 1840 il governo prussiano fondò a Stettino una scuola ove impartivasi un eccellente insegnamento di matematiche pure ed un corso completo di teoria della nave, di meccanica e di costruzione navale propriamente detta. I beneficî arrecati dalla scuola di Stettino furono notevoli, condussero a perfezionare l'arte della costruzione, e quando l'americano Steers inventò il *clipper*, molti giovani andarono in America a studiare l'arte ingentilita colà e ne tornarono per architettare tra il 1850 ed il 1860 bellissime navi in Brema ed in Amburgo. Anche noi in Italia eravamo in circostanze identiche, e anche noi imitammo i *clipper* con pari riuscita e vantaggi pari.

Ma qui vi fu il bivio: i cantieri italiani si ostinarono a costruire navi in legno; i germanici si spartirono in due categorie: la prima si limitò a raddobbi delle navi in legno tuttavia esistenti, la seconda trasformò la sua attrezzatura e si diè a compaginare scafi in lamina metallica. Questa metamorfosi dell'industria non fu affatto facile, nè le mancarono scosse e disillusioni. La principale tra queste fu la lotta contro il mercato inglese preponderante e siffattamente geloso di qualsivoglia rivale sino ad accettare tutte le ordinazioni di qualche entità a prezzo bassissimo.

Il governo prussiano diede un buon esempio coll'impianto dei due cantieri regi di Kiel e di Wilhelmshafen nel 1868 e colla commessa di alcune navi metalliche al cantiere privato di Stettino, oggi diventato gigantesco come dimostra l'illustrazione che accompagna questa scrittura.

A mutare il timido tentativo del 1868 nell'enorme trionfo d'oggi contribuirono le vittorie del 1870. Il tributo di guerra non servì esclusivamente ad ingrossare il bilancio della marina imperiale, ma fu una pioggia benefica che cadde sopra tutte le industrie allo stato di germoglio. Qual protezione legale l'amministrazione dell'Impero porgesse all'industria marittima non si è potuto accertare mai; non pertanto è probabile che sotto qualche lecita forma essa fosse sostenuta, poichè è noto che il sig. di Bismarck

Digitized by Google

agevolò lo sviluppo delle ricchezze nazionali. Una data si può segnare; è quella della ordinazione della corazzata *Preussen* al cantiere *Vulcan* di Stettino; l'anno 1871. La *Preussen* fu costruita ed animata da macchine motrici, opera di una casa privata; la corazzatura fu affidata all'arsenale imperiale di Kiel. Dal 1871 ai nostri giorni i cantieri privati si moltiplicarono. Oggi sono i seguenti: *Blohm e Voss* in Amburgo; *Germania* in Kiel; *Vulcan* a Stettino; *Reiherstieg* ad Amburgo; *Schichau* a Elbing; *Weser* a Brema.

Esaminando il modo come furono dall'amiragliato germanico distribuite le ordinazioni, si scorge che fu stimato conveniente attenersi alle specialità che dipendevano naturalmente dal grado diverso di potenzialità degli stabilimenti. Così Schichau di Elbing ebbe la commessa di tutte le navi minori e delle torpediniere, il cantiere *Germania* di Kiel gli incrociatori a gran cammino, la società *Weser* i guardacoste corazzati e le cannoniere.

III.

Al ministro della marina Von Stosch i cantieri germanici dovettero le prime grosse commesse per il naviglio commerciale a vapore. Quantunque sino dal 1873 la *Compagnia amburghese di navigazione* ordinasse al cantiere locale di Blohm e Voss alcuni vaporetti, e nel 1879 un piroscafo ad una compagnia costruttrice di Flensburgo, pur tuttavia il mercato britannico esercitava un fascino sugli acquirenti; è anche probabile offrisse condizioni favorevoli di pagamento rateale a lunghi intervalli. Stosch verso il 1880 giudicò non disdicevole alla sua carica di far premura al Consiglio direttivo della Compagnia amburghese a ciò commettesse il grosso piroscafo *Rugia* al cantiere *Vulcan* e il compagno *Rhätia* alla casa *Reiherstieg*.

Il lavoro fu giudicato soddisfacentissimo sotto ogni rapporto: sì che l'officina *Vulcan* ebbe la commessa nel 1886 di sei grossissimi piroscafi da lanciare sulle linee di Estremo Oriente e di Australia, esercitate dal *Lloyd della Germania Settentrionale*, che ricevette la sovvenzione postale sotto la condizione espressa che i piroscafi fossero di costruzione nazionale. Essa non era nemmeno nociva ai principi economici che debbono regolare qualsivoglia amministrazione, perchè a partire dal 1870 la Germania era diventata la più forte produttrice di acciaio del continente europeo.

Produceva a casa con carbone delle proprie miniere la ghisa, che è il materiale costitutivo dell'acciaio o ferro omogeneo che forma l'ossatura e il fasciame dei piroscafi moderni. La mano d'opera ugualmente buona che in Inghilterra, costa meno in Germania che al di là del Mar del Nord. A costruire a casa gli armatori tedeschi trovarono dunque il tornaconto economico e l'industriale insieme. E non andò guari che specialmente per grosse navi, nel costo delle quali la spesa di mano d'opera entra per una forte aliquota, il mercato germanico vinse l'inglese, in ciò aiutato anche dal buon mercato dei trasporti delle materie elementari della costruzione (ferro, acciaio, bronzo) ed anche dalla ripartizione del lavoro tra i cantieri situati sugli estuarî dei fiumi e le officine meccaniche dell'*hinterland* alemanno.

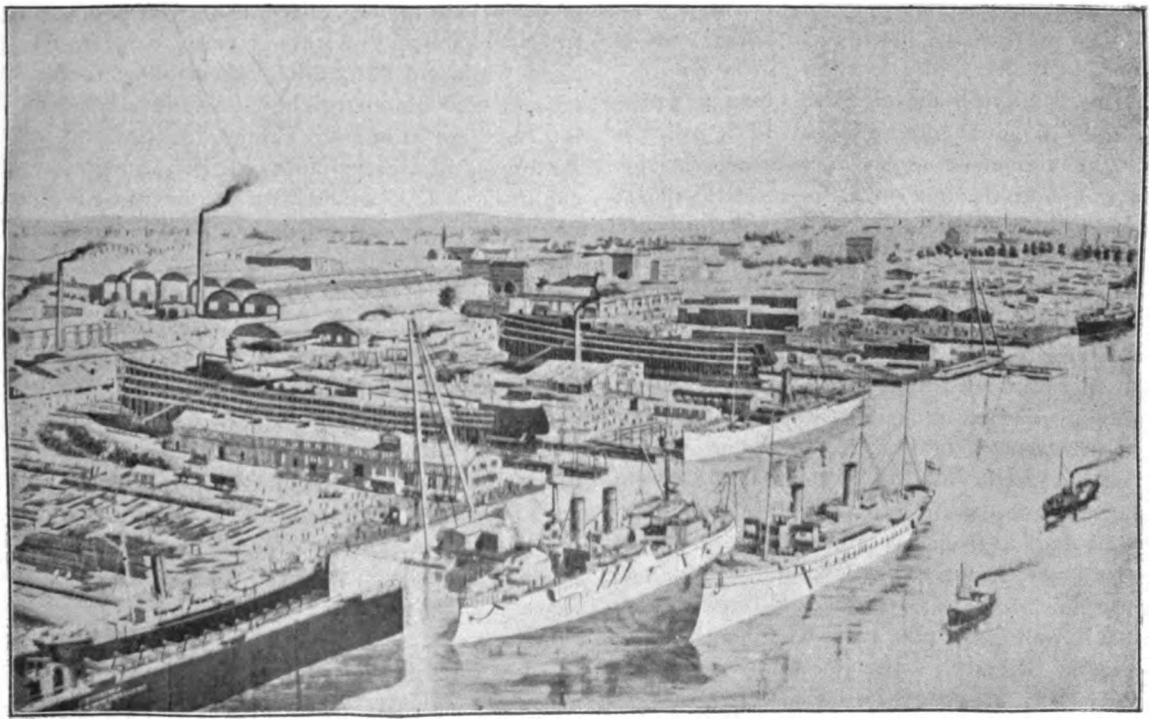
E qui è il caso d'illustrare in che cosa consista l'industria moderna della costruzione cui cento altre industrie sono tributarie. In un grosso piroscafo d'oggi adibito al trasporto di passaggeri e di merci ricche, il quale costa intorno a 16.250.000 franchi, lo scafo non costa più di 6.250.000, le macchine motrici ed ausiliarie 8.125.000 e l'arredamento intorno a 1.875.000. Ora se lo scafo si costruisce in cantiere, le macchine ed il corredo si prendono spesso molto più dentro terra: varie considerazioni di prossimità alla miniera di ferro o di carbone e di mano d'opera consigliando una località siccome opportuna a stabilirvi un opificio meccanico.

È appunto in forza di cotali circostanze che la marina germanica non è stata esclusiva fioritura del lido anzichenò breve del Mare del Nord e del Baltico, ma di tutta la nobile e studiosa *vaterland*, la quale ha portato nello sviluppo della sua possanza marinaresco-commerciale tutto lo spirito d'indagine, tutta la tenacia metodica, tutta la passione per ciò che è razionale e concreto, che aveva adoperata nel 1870 per vincere il nemico ereditario e fondar la nazionale integrazione sulla sconfitta francese.

Ciò che sia l'incremento della marina germanica nulla lo dice più delle seguenti notizie a spizzico che traggo dalla cronaca del lavoro dei porti e dei cantieri: " Nel 1897 i cantieri

Digitized by Google

tedeschi hanno prodotto 183.177 tonnellate, il doppio dell'anno precedente che aveva segnato 94.897 tonnellate. „ — " Il naviglio della città libera di Amburgo, che nel 1871 contava 37 piroscafi della complessiva misura di 48.000 tonnellate e 402 velieri di 152.046, nel 1898 noverava 377 piroscafi di 765.818 tonnellate e 296 velieri di 197.219. „ — " La città di Brema, che vapori di posta che partono due volte al mese, altrettanti piroscafi da carico di merci. *Sei* di questi e *due* di quelli entreranno in servizio sollecitamente „. — " La *Kinglin linie* fondendosi con l'*Amburgo-Americana*, questa che primeggiava su tutte le linee del mondo per numero di piroscafi, diventa gigantesca. „ — " La Compagnia *Amburgo-Americana* avendo nel



PARTE DEI CANTIERI DELLA VULCAN COMPANY A STETTINO (PRUSSIA).

nel 1872 aveva 33 piroscafi (53.748 tonnellate), nel 1896 ne segnava 221 (226.047). „ — " Nel 1897 i cantieri di Flensburgo hanno consegnato 8 piroscafi rappresentanti 30.629 tonn., somma di lavoro che nessun cantiere del continente europeo ha mai raggiunto sinora. „ — " Dietro il voto del *Reichstag* che ha raddoppiato nel 1896 la sovvenzione alla compagnia postale che esercita la linea Germania-Estremo Oriente, il *Lloyd della Germania Settentrionale* ha deciso di raddoppiare l'intensità della sua opera, mettendo sulle linee di Estremo Oriente, oltre ai maggio 1898 venduto alla Spagna i due piroscafi *Normannia* e *Columbia*, costruiti rispettivamente nel 1890 e 91 per 10.250.000 franchi l'uno, ne ha ordinato per il 1900 altri due, ciascuno lungo 209 metri, e che saranno animati da motrici di 36.000 cavalli di forza. „ — " Coll'istessa data (maggio 1898) l'*Amburgo-Americana* e il *Lloyd di Brema* si sono accordati con due compagnie inglesi (*Robert Sloman* e *Inman* di Liverpool) per esercitare regolarmente le linee Nuova York-Estremo Oriente. „ — " Un bacino galleggiante, capace di sollevare piroscafi di 12.000

Digitized by Google

tonnellate, è stato ordinato (giugno 1898) dalla Compagnia *Vulcan* di Stettino. „ — Basta consultare la cronaca dei giornali tecnici che ho sott'occhio per segnalare ogni settimana qualche cosa di notevole nella conquista germanica dei mari, e le più recenti statistiche con cui ho iniziato il presente articolo sono il risultamento di un lavoro che è stato costante e continuo dal 1870 ai nostri giorni.

IV.

Oggi, è inutile farsi illusione: non solo il presente sorride alla marina germanica, ma le promesse dell'avvenire le sono assicurate.

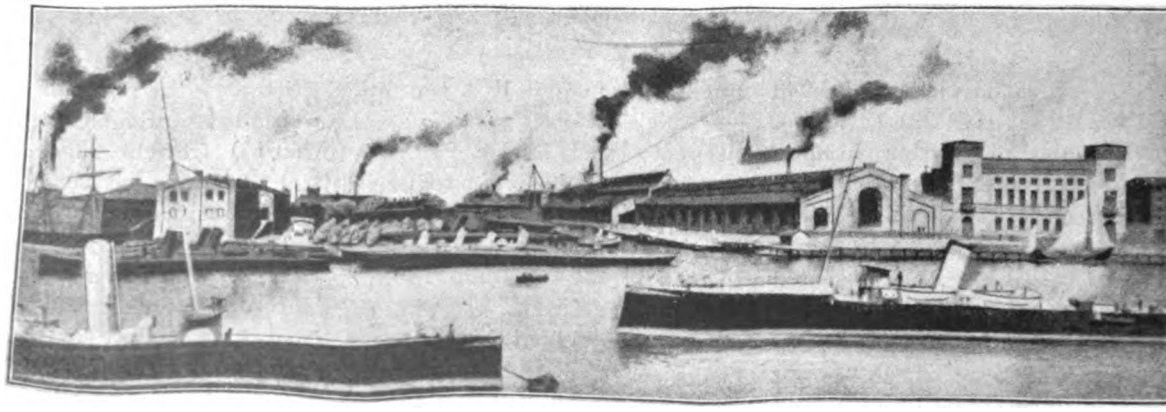
Dalle fonderie della Germania esce una produzione di ghisa che, già nel 1891, saliva a 2.130.000 tonnellate; oggi è di molto accresciuta: e le magone nazionali metamorfosano quella ghisa in acciaio che non teme certo il confronto con l'acciaio inglese. La Germania trasse dal suo grembo nel 1897 nientemeno che 91.000.000 di tonnellate di litantrace, oltre 30.000.000 di tonnellate di lignite eccellente: ma ciò non le basta neppure ed importò ancora 5.000.000 di tonnellate di litantrace inglese.

In questo ambiente saturo di metallurgia moderna l'industria marittima potè naturalmente giganteggiare col braccio di operai, forse meno geniali degl' inglesi, ma ugualmente robusti e accurati nell'esecuzione del lavoro. Inoltre essi hanno sui loro confratelli d'Inghilterra e d'Irlanda il vantaggio che, mercè le leggi sociali ideate da Bismarck, sono immuni dalla pratica degli scioperi giganteschi perturbatori del lavoro industriale ed ostacolo al buon andamento economico. Lo sciopero ultimo degli operai meccanici in Inghilterra ha assicurato ai cantieri germanici tutto il lavoro che il mondo marittimo non ha potuto commettere ai cantieri ed alle officine d'Inghilterra.

Nella patria dell'organica sistematica che è la Germania, l'industria navale non poteva sfuggire alle sue regole altamente razionali. La magona, il cantiere e la compagnia di navigazione a vapore costituiscono in Germania un tutto armonico. La casa Krupp è partecipe della proprietà del cantiere *Germania*: le altre grandi case metallurgiche sono associate alle imprese marittime di Brema, di Stettino, di Amburgo, di Gestemünde e di Flensburgo: per cui le crisi delle materie prime necessarie alla industria navale sono di gran lunga meno acute che altrove.

Così per saviezza di governo, alacrità di operai, organica industriale perfezionata, nella seconda metà di questo secolo ha avuto luogo una risurrezione marittima che nessuno poteva prognosticare; e l'Inghilterra, padrona incontrastata dei mari sino dal 1815 e padrona della produzione dei cantieri dal 1850 al 1880, oggi ha nell'Impero Germanico una possanza rivale che produce a miglior prezzo lo scafo e la macchina; ed a miglior prezzo esercita l'industria dei trasporti attraverso tutti i mari del globo.

JACK LA BOLINA.



CANTIERI SCHICHAU A ELBING (PRUSSIA).

Digitized by Google

ARTISTI CONTEMPORANEI: ALBERTO PASINI.

IN MEMORIAM.

Al freddo albeggiare di una giornata grigia e piovosa, nel quieto romitaggio di Cavoretto presso Torino, il 15 di questo dicembre, è morto di settantatre anni il pittore dell'Oriente, della luce argentina del Bosforo, del cielo sorridente del Corno d'oro; delle imponenti foreste del Libano; del verde tenero delle pianure della Siria e delle distese infuocate della Persia, ove si caccia col falco; delle ombre misteriose colorite, calde e trasparenti nella stessa loro oscurità nell'interno delle Moschee e dei palazzi orientali; del fascino, del colore vibrante, ammaliante e voluttuoso della natura orientale; del colore brillante della Spagna meridionale; dei sorrisi risplendenti di Venezia!

Qual era stato il segreto dell'arte sua? Come si era formato? Come era pervenuto a così maravigliosa potenza? in qual modo l'aveva egli conservata così a lungo, anche molti anni dopo i suoi viaggi in Oriente?

Le conversazioni ch'io ebbi la fortuna di raccogliere dal suo labbro, potrebbero giovare a chi vorrà risalire alla sua genesi artistica.

I.

Nell'autunno del 1895, soltanto quattro anni or sono, Alberto Pasini, di ritorno dalla prima grande esposizione artistica di Venezia, passando per Milano si era trattenuto come di solito in casa di sua sorella e di suo cognato. Andai a fargli visita. Mi accolse con la sua consueta cordialità e sempre col suo fare grazioso e semplice.

Benchè fossero trascorsi alcuni anni dopo l'ultimo nostro incontro, lo ritrovai senza il minimo cambiamento: sempre robusto, con alquanta pinguedine che lo faceva apparir di statura piuttosto bassa; coi capelli, i baffi ed il pizzo d'argento; calmo, modesto, grazioso; parlando con una franchezza da vecchio generale, di cui avrebbe recato per davvero tutto l'aspetto, se lo sguardo, la serenità della fronte, la contentezza del viso non avessero palesato sin da tutta prima il vero artista. Ricordava molto il Meissonier, ma con un assieme ed un' espressione di serenità e dolce giovialità particolarmente proprie, serenità e dolce giovialità che erano pur state le caratteristiche della veneranda sua madre, campata sino agl' ottantasei anni, e lo sono tuttavia dell'ottima sua sorella.

La longevità, la robustezza e la salute fiorente, buone compagne del felice temperamento e dell'indole dolce, serena, furono adunque una fortunata prerogativa della famiglia Pasini. Per l'artista la robustezza fisica, la buona fortuna di un felice temperamento, sono, dopo l'indole ingenita artistica, la causa prima, la condizione imperiosa della sua perfetta riescita, della vigoria e bontà dell'arte sua, delle sue opere. Pur troppo noi vediamo il valore di pittore dileguarsi col declinare della robustezza dell'individuo e talvolta interrompersi bruscamente per sopravvenuta grave malattia o per una scossa al sistema nervoso recata da un grande dolore sentimentale.

ALBERTO PASINI

n. in Busseto il 3 settembre 1826
m. a Cavoretto presso Torino il 15 dicembre 1899.

Pasini aveva sempre lavorato, ma non solo con tenacia, bensì anche con ponderatezza; i viaggi in Oriente li aveva sopportati bene, anzi questi avevano giovato alla già robusta sua costituzione. Non si era mai strapazzato, non aveva mai sofferto patimenti fisici violenti, non aveva mai piegato sotto il peso della sventura.

Figlio di famiglia ragguardevole, si era trovato, è vero, nella giovane età con mezzi limitati ed era stato costretto a pensare prestissimo al *presente* più che all'*avvenire*, ma da giovane serio e riflessivo aveva lavorato indefessamente, era stato economo e prima aveva prov-

Digitized by Google

veduto al *presente* e poi largamente all'*avvenire*.

Tutte queste idee che già avevano posto nella mia mente da anni, si affacciavano a me d'un tratto e precipitosamente, nell'atto che io lo contemplavo e lo sentivo a discorrere. Naturalmente la conversazione cadde subito su Venezia e sulla esposizione di belle arti, ch' egli aveva lasciate alla mattina. — Lo pregai di dirmi che cosa pensava dell' esposizione e del sistema di selezione per la prima volta applicato da noi in Italia così strettamente. — Egli aveva trovato l'esposizione di grande importanza, anzi la migliore di quante esposizioni di belle arti si sian fatte sin qui in Italia. " Il sistema di selezione certo, soggiunse, è buono, ma difficile e materialmente impossibile all'atto pratico. — Come si fa a stabilire la base, i criteri? e come mai trovar opere di valor eguale, per lo meno opere tutte buone? Sarebbe come un Re che volesse un reggimento di uomini tutti belli: non potrebbe assolutamente averli tutti della stessa altezza ed una volta che avviene questa disparità, tutto il confronto, tutta l'idea di un corpo bello cade, non si regge. La scelta dunque è tutta relativa „. — E qui la conversazione si trasportò insensibilmente su di un campo di grande interesse, il giudizio intorno ad un' opera, nel tempo, nell'epoca in cui si formula. Ricordavamo assieme, con certa animazione e di corsa, le opere, i nomi così altamente pronunciati venti, quaranta anni sono; egli citava un pittore, io un altro, la tal opera e la tal altra che in allora provocava tanta ammirazione ed oggi, riveduta con calma e di fronte al cammino fatto dall'arte, quanta disillusione!

Mi citava un celebre quadro storico, il migliore di un artista che fu tanto celebre ed applaudito, l'*Assassinio del Duca di Guise* del Delaroche: " oggi, mi disse, non c'è giovane dotato di senso artistico vero, giovane ventenne, che non sia in grado di dipinger meglio, ma meglio di gran lunga i tali e tali particolari del fondo di quel quadro. La tecnica pittorica ha fatto un progresso immenso! Oggi si sa proprio dipinger bene! „

***

Poco per volta, il Pasini, accondiscendendo alle mie insistenze, sentendo che ciò che mi preme di più quando studio un artista è di sviscerarne la genesi, di assurgere al suo inizio e chiarire la sua formazione, riconoscere gli elementi con cui si formò, l'ambiente in cui si svolse, venne a parlare dei suoi anni giovanili, trascorsi prima a Parma e poi a Parigi.

" A Parma, mi disse, non ho fatto studi completi di pittura, l'Accademia era diretta dal Toschi, ma non andava avanti molto regolarmente quanto agli insegnanti. Il Boccaccio, valentissimo scenografo di quel tempo, era il professore o meglio avrebbe dovuto esserlo, ma impegnato in grandi lavori scenografici, ad ogni impresa di nuovo lavoro, diceva: finito questo mi dedicherò all'Accademia, ma eravam sempre da capo. — Finalmente tre giovani di buona volontà che aspiravano tutti e tre a diventar poi l'insegnante effettivo, si addossaron il carico di insegnar per turno un mese, ma si comprende che era impossibile un'unità di indirizzo; del resto, talvolta non venivano. Erano Alusino, G... e Magnani che fu poi scenografo di valore. Quando Dio volle, il Boccaccio riprese la sua carica e cominciò ad insegnare per davvero; era troppo tardi, avevamo già preso un indirizzo che non poteva naturalmente essere il suo e in conclusione non si andava d'accordo. Mi mancò il coraggio per tirar innanzi così e abbandonai l'Accademia; impiantai studio con un amico, feci dei lavoretti; incominciai a dedicarmi con animo alla litografia e pubblicai una raccolta di vedute litografate dei castelli del Parmigiano. I miei disegni, i miei quadretti erano lodati, gli amici mi dicevano: questi lavori sono belli, migliori di tal e tal altro lavoro del tal artista valente..... Ma questo ragionare mi spaventò. — Come mai, osservavo, già mi trovan valente al pari dei migliori artisti di qui, mentre io sento che so così poco! Allora m' inebrieranno e non progredirò più.

" Mi risolsi a lasciar Parma e volli andar a Parigi. Era l'anno 1851; vi capitai in un momento difficile, tutto era agitato, si maturava il grande avvenimento del *2 Décembre*: all'arte ed agli artisti giovani chi mai pensava? Avevo molte lettere di raccomandazione, che in sostanza mi giovarono poco. Fui presentato ad un amico di Parma che aveva una bella posizione nelle messaggerie e che mi raccomandò ad un litografo di nome Tirpelle che mi accolse nel suo studio: ma mi accorsi tosto che egli non poteva insegnarmi gran che: era buono, ma non solo non mi pagava, ero io che dovevo pagar lui. Mi procurai da Parma una lettera di raccomandazione del mio antico Direttore, il Toschi, per il già celebre incisore Henriquel Dupont ed andai in cerca di questi.

" Egli abitava una delle vie principali di Parigi, ma provai una certa meraviglia dovendo salire e salire sino al quinto piano e trovare una sola modesta anticamera, mobigliata artisticamente però, con qualche cassone ed altre cose d'arte, e da questa si passava nel suo studio pur molto modesto. E questo era lo studio del più valente incisore francese! quanta differenza per me che ero abituato a recarmi a Parma dal Toschi, in un gran palazzo, al primo piano, in un ricco appartamento, in uno studio immenso tutto adorno di opere d'arte, di ricchi mobili antichi, di lucenti armature!

" Il Toschi allora aveva moltissimi allievi che

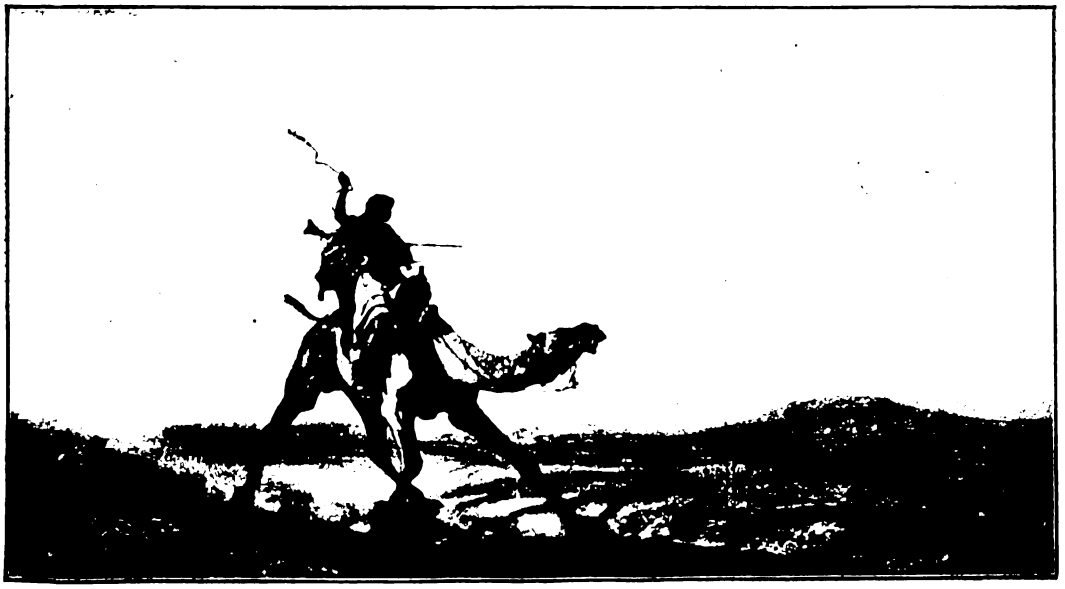
Digitized by Google

venivan da lui da tutte le parti: inglesi, americani..... Oggi le cose son al rovescio ed in Italia abbiamo gli studi modestissimi ed in Francia quelli strepitosamente sfarzosi. L'Henriquel Dupont mi accolse bene: ma sulle prime mi confessò che non era in intimità con alcun artista litografo. Poi, pensandoci ancora, mi soggiunse che mi avrebbe dato una commendatizia per un imprenditore di pubblicazioni artistiche molto in relazione con artisti dediti alla litografia e così fece per il Lemercier.

" Lemercier, che teneva molto a contentare Henriquel Dupont, mi indirizzò subito ad Eugène Ciceri e questi mi accolse nel suo studio. Fu subito contento di me, tanto che avrebbe voluto lasciar in libertà un giovane artista per prender me a stipendio fisso; ma io rifiutai perchè nel frattempo avevo cominciato ad entrar in buoni rapporti d'amicizia con quel giovane. Continuai a frequentar lo studio del Ciceri, e quando non c'eran litografie da fare, egli mi lasciava dipingere, seguiva con vivo interesse i miei lavori, e mi incoraggiava calorosamente a proseguire, dicendomi che presto mi sarei fatto pittore per davvero.

" Un giorno Ciceri, partendo per la caccia e coll'intenzione di star assente tre o quattro giorni, mi raccomandò di spinger innanzi una grande litografia di un quadro assai complicato, un lavoro paziente e noioso, che si doveva far a rovescio del modello. Io lavorai per tre giorni, poi, stucco e ristucco, lo tralasciai e, presa una pietra litografica abbandonata in un angolo dello studio, e persin macchiata, mi posi a litografar un mio studietto di paesaggio, con effetto di tramonto. Ciceri ritorna, mi domanda conto del lavoro, gli confesso che ci avevo lavorato tre giorni e che poi, non potendone più, l'avevo piantato e mi ero messo a far un lavoretto. — Vediamo. — Glielo presento. — Peccato per me, dice, che non abbiate continuato la gran litografia; però è stato un bene perchè avete fatto una cosa veramente bella e la lodò tanto, che fu convenuto che l'avrei esposta al Salon.

" A questa litografia volli aggiungere un quadretto che stavo dipingendo: l'Isabey il vecchio, che veniva nello studio del Ciceri, dava ogni tanto un'occhiata al quadretto e ripeteva: *bien, très bien, mon enfant; c'est pour le Salon? Parfaitement.*



A. PASINI — LA POSTA NEL DESERTO.

" Venne il giorno dell'invio al Salon. Tutti avevano lodato i miei lavori, alcuni artisti parmigiani, residenti a Parigi, che li avevan veduti, li applaudivano e ripetevan che sarei stato " *reçu* „, che facevo onore a Parma, all'Italia. Immaginarsi le mie ansie, la mia agitazione. Passavano i giorni e non veniva risposta. Tutti mi ripetevano che non c'era da dubitare, che le opere eran state ammesse, ma io non ero contento, non stavo tranquillo. Tremavo sempre. Una sera, andando a pranzo con un amico, passai e ripassai allo studio per vedere se eran arrivate lettere; niente. Dopo il pranzo, prima di rincasare, dico all'amico: credi che possan esser venute lettere? — Sì, colla distribuzione delle nove. — Passiamo allo studio; la porti-

Digitized by Google

naia aveva la *loge* in fondo al cortile: mi vede, guarda alla rastrelliera delle lettere e picchia colla nocca delle dita al vetro. Corro, era la lettera con tanto di sigillo della Amministrazione Imperiale delle belle arti. Apro tremante. La lettera era cortese, ma in sostanza diceva che col massimo dispiacere mi si annunciava che non ero stato *reçu*. Io credevo che si trattasse di tutte due le opere e provai una grande amarezza; confesso che una grossa lacrima mi scese lungo la guancia.

se non aveva frequentato altri studi di artisti, se non aveva ricevuto insegnamento da altri maestri all'infuori del Ciceri, il cui insegnamento, del resto, per lui era stato molto limitato.

Mi rispose di no: soggiunse che aveva studiato da sè, tutto da sè, vale a dire dal vero.

Sull'argomento della preoccupazione del pittore anche dinanzi al vero per educazione viziata, il Pasini si espresse francamente: mi citò gli esempi di pittori del periodo 1830-1860, che furono artificiali non solo nelle loro opere ese-

A. PASINI — LA SERA — DA UNA LITOGRAFIA.

" Trascorsi alcuni giorni, tutto mesto, andai al palazzo dell'esposizione per ritirare le mie opere rifiutate. Mi danno il quadretto; c'è ancora un altro lavoro, dico io, una litografia. — Non c'è altro, mi risponde il distributore. — Insisto — inutilmente. Alla fine, il capo del deposito interviene e si fa dar la mia lettera, gliela porgo e lui: ma qui c'è un numero solo, dunque di *refusé* non c'è che un'opera sola, l'altra sarà stata accettata. Che emozione! Tutto il dolore che avevo provato scompariva, la gioia ricompensava tutto!

" Poco dopo quell'avvenimento, mi insediai con un amico, in uno studio tutto nostro; poco per volta lasciai la litografia per non far più che dipinti ".

A questo punto, domandai al Comm. Pasini, guite nello studio, ma persino nei bozzetti dal vero, perchè anche in questi non diedero neppur corso alla loro emozione ed a quell'incosciente impronta di vero che un artista giovane e nel fior degli anni per lo più sente e riporta sulla tela quand'è dinanzi alla natura.

Parlò pur con calore della tecnica odierna e di quella d'allora, che non era pittura ma acquarella ad olio. " Sulle prime, soggiunse, anch'io dipinsi a quel modo, ma poco per volta, non preoccupandomi della tecnica degli altri e cercando unicamente di rendere il vero colla maggior sincerità e col maggior rispetto, cominciai lentamente ad acquistar qualche robustezza di impasto, migliori effetti di luce e d'ombra e più vigorosa intonazione ed armonia di colore: e se vi pervenni, fu soltanto perchè sentivo luce

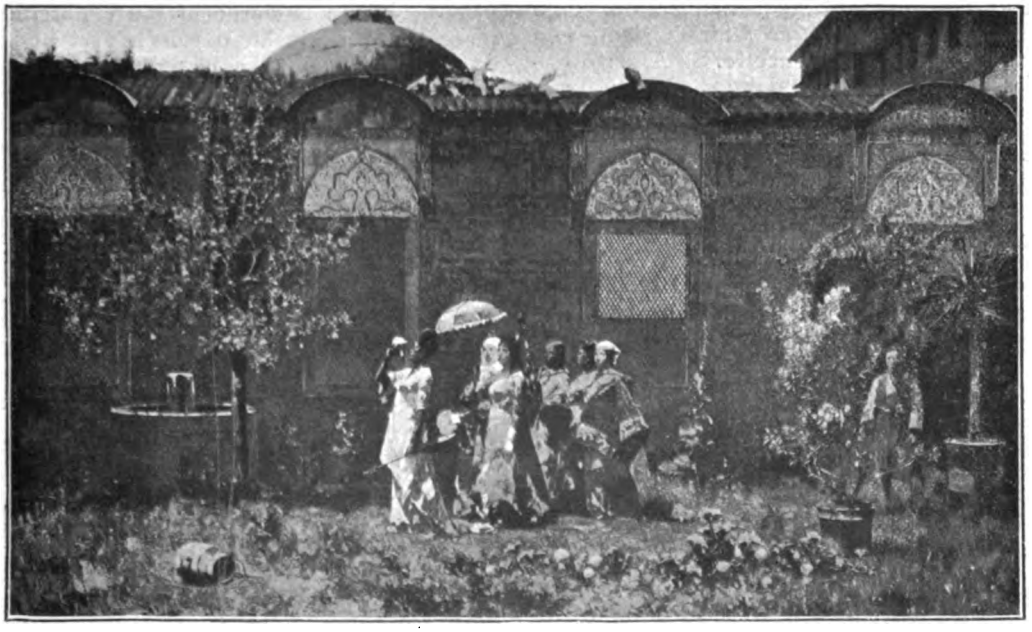
Digitized by Google

e colore dinanzi al vero e non pensavo al modo con cui gli artisti del tempo mio li rendevano sulle loro tele. Naturalmente ciò non esclude che, pur sentendomi poco portato verso le opere dei grandi artisti accademici, serbassi tutta la mia ammirazione per Théodore Rousseau, Jules Dupré, Camille Corot, Carl Daubigny, ma specialmente pel primo così potente e vigoroso, così felice interprete dei grandi effetti della natura. Dopo, seppi che per lo appunto essi avevano conquistato la loro potenza e personalità praticando già per i primi un culto esclusivo e religioso per la natura. „

clive agli effetti, alla festosità della luce e del colore.

" Il viaggio fu lungo: durò più di venti mesi; non si potè seguire la strada diretta di Trebisonda perchè i russi ci avrebbero tagliato il libero percorso pel Mar Nero e l'Armenia. La missione passò per l'Egitto, il Mar Rosso, l'Oceano indiano e si toccò la terra persiana a Bender Abassi; di là si giunse a Teheran.

" In Persia sono rimasto un anno intero. I miei lavori piacquero allo Schack: mi diede commissioni di alcuni quadri e mi condusse al suo seguito, in una lunga perlustrazione che



A. PASINI — PASSEGGIATA NEL GIARDINO DELL'HAREM — DA UNA FOTOINCISIONE.

***

Riprese il filo del racconto dei suoi anni giovanili.

" Nel 1855 — continuò — il governo francese mandò una missione in Persia ed ottenni di poterla seguire. Era capo di questa missione il ministro plenipotenziario Prospero Bourèe: egli doveva attrarre lo Schak di Persia nella lega della Francia coll' Inghilterra ed il Piemonte, ed impedire che aderisse alla Russia nella contesa per Costantinopoli. In una parola, si avvicinava la guerra di Crimea.

" Prospero Bourèe, oltre che fino diplomatico, era pur viaggiatore e uomo di molta cultura e di grande amore per l'arte: gli era capitato di veder i miei lavori, ed aveva compreso che in Persia avrei trovato un ambiente pittorico adatto alla mia indole artistica così profece nel Mazanderan e quando me ne partii colla missione che faceva ritorno in Francia, mi diede la decorazione del leone e del sole, come se fossi stato anch' io un grande dignitario di una potenza amica.

" Il ritorno questa volta si potè effettuare attraverso l'Armenia, l'Asia Minore e Costantinopoli „.

***

Mi parlò ancora dei suoi viaggi successivi in Oriente, a Costantinopoli, in Egitto; poi del viaggio in Spagna. Il tempo trascorreva. Invece di una mezz'ora, eran passate due ore. Sua sorella, il Comm. Petitbon, le nipoti ed io, pendevamo dal suo labbro: parlando, a rimembranze si animava, e quando ricordava dei parmigiani, la sorella ed il cognato, pur di Parma, anzi di Busseto, aggiungevan qualche parola, — scam-

Digitized by Google

biava con me il discorso quando invece parlava dei lavori artistici e colle nipoti quando si trattava di rimembranze di tutta emozione. — Un'unica corrente circolava in tutti noi. Vedevamo coll' illustre artista la sua vita vissuta negli anni suoi più belli!

*
* *

Mi dovetti separar da loro, ma col sollievo che a giorni sarei ritornato a Torino ed avrei visitato il preclaro artista nel suo studio a Cavoretto. Là avrei veduto i suoi bozzetti, là avrei ammirato le calde e palpitanti impressioni d'Oriente, impressioni vigorose perchè sincere, perchè ispirate soltanto al vero, senza preconcetto di arte classica, di arte vecchia, della maniera del tale o tal altro artista, senza interpretar l'Oriente con prestabilito indirizzo o concetto. Se Alberto Pasini fosse cresciuto in una delle vere grandi Accademie del tempo suo, se avesse copiato e ricopiato le statue classiche, poi copiato il nudo cogli occhiali dell'arte classica, fatti studi di panneggiamenti disposti colla *purezza* di linee dell'arte antica; se fosse passato in una scuola regolare di pittura ove si facevano composizioni mitologiche o di storia greca e romana, tutte a dosi di tanto per la composizione ben equilibrata e belle masse ponderate, tanto per il soggetto classico o mitologico, tanto di atteggiamento delle figure come le statue classiche, tanto di bei panneggiamenti di stile greco, tanto di colorito di storie all'aria aperta, ma studiato colla luce artificiale dello studio orientato dalla parte da cui non entrano raggi di sole; se Pasini con questa profonda, seria base di studi fosse capitato a Parigi, là foggiato a tal modo (ridotto come son ridotti i piedi delle donne chinesi), avrebbe ammirato i grandi maestri del tempo e avrebbe battuto alla porta del loro studio. Là con tutto il suo ingegno si sarebbe preparato a diventar un orientalista di uno stile bellissimo, come vediamo in Décamps, in Fromentin, in Bélly, ma che non ci dà l'ambiente dell'Oriente; non sarebbe riescito il vero pittore del vero Oriente!

II.

Da Torino alla villa di Cavoretto, ove il Commend. Alberto Pasini trascorse gli ultimi suoi anni, non c'è che una passeggiata. Si va colla tramvia a vapore di Moncalieri o col tram a cavalli, sino al ponte Isabella, al di là del Castello del Valentino e del Castello Medioevale. Dallo stradone alla villa, la salita è dolce, si svolge lungo un viale ombroso. Anche dalla strada si vede la villetta sporgere al disopra del vasto tappeto verde inclinato che si stende sul pendio del colle sin a mezza costa, ove si stende il primo ripiano occupato dalla casa e dal giardino. La si vede al disopra del terrazzo, da cui la vista spazia su tutto il tratto della valle del Po che da Torino si estende alla chiusa di S. Michele, alla quale sovrastan le giogaie nevose delle Alpi, il Fréjus, il Cenisio e l'eccelsa *Roccia melone*.

Il giardinetto del *riposo* del Pasini è piccolo, grazioso; ma non ha nulla dei giardini artefatti: gli alberelli, la vite sul pergolato, son cresciuti come volle natura e l'opera dell'uomo non si rivela che nel piccolo sentiero sinuoso che serpeggia biancheggiante per la ghiaia minuta. La casa è pur piccola ed è pur graziosa, vi spira la tranquillità, la pace. È qui che nella compagnia della sua signora e di sua figlia, lavorando d'arte e dedicandosi pure all'agricoltura, si riposò dal lavoro di oltre mezzo secolo, il pittore italiano moderno, il più conosciuto nel mondo intero, quello che ha opere per ogni dove e, caso più unico che raro, sebbene vecchio, non assistette al tramonto della passione per i suoi dipinti, che vanno a ruba più di prima.

Un contadinello mi condusse pel giardino sino all'ingresso della graziosa casetta. Venni introdotto nel vestibolo, sul quale si aprono due piccole sale, una a destra l'altra a sinistra, e, di fronte, una scala ed altre camere terrene. Sentii subito di esser in casa dell' antico viaggiatore e pittore dell'Oriente. Nella sala di sinistra, un divano basso tutto in giro alle pareti, e tappeti orientali sul pavimento; in quella di destra altri divani bassi e cuscini coperti di ricami turchi, di quel piacevole effetto severo del turchino e del rosso cupo. La stagione essendo già freddina, un fuoco allegro scoppiettava nel caminetto e rallegrava quella stanza mobigliata con grande semplicità, ma con vero buon gusto.

Venne il Comm. Pasini e cominciò a parlarmi della sua villetta, delle sue occupazioni campagnuole, alle quali amava assai dedicarsi come il suo illustre concittadino Giuseppe Verdi. Mi fece vedere i campioni dei bozzoli e del grano dell'annata; tirò fuori di tasca una grossa pannocchia di gran turco. Poi finalmente cominciò a discorrere d'arte.

Gli dissi che dopo la nostra ultima conversazione di Milano, avevo ritrovato nelle cartelle delle mie stampe, nel campionario, per così dire, dei vari sistemi xilografici chè ho composto per una delle mie lezioni di storia dell'arte, una litografia che vi è appunto quale *specimen* dei più bei lavori di quel ramo di arte riproduttiva, una litografia intitolata *le soir*; di un effetto potente e poetico così bello, che quando l'avevo portata nella mia saletta da pranzo, la mia ragazza di circa nove anni aveva subito esclamato: — Oh papà, come è bello, è stupendo quel tramonto!

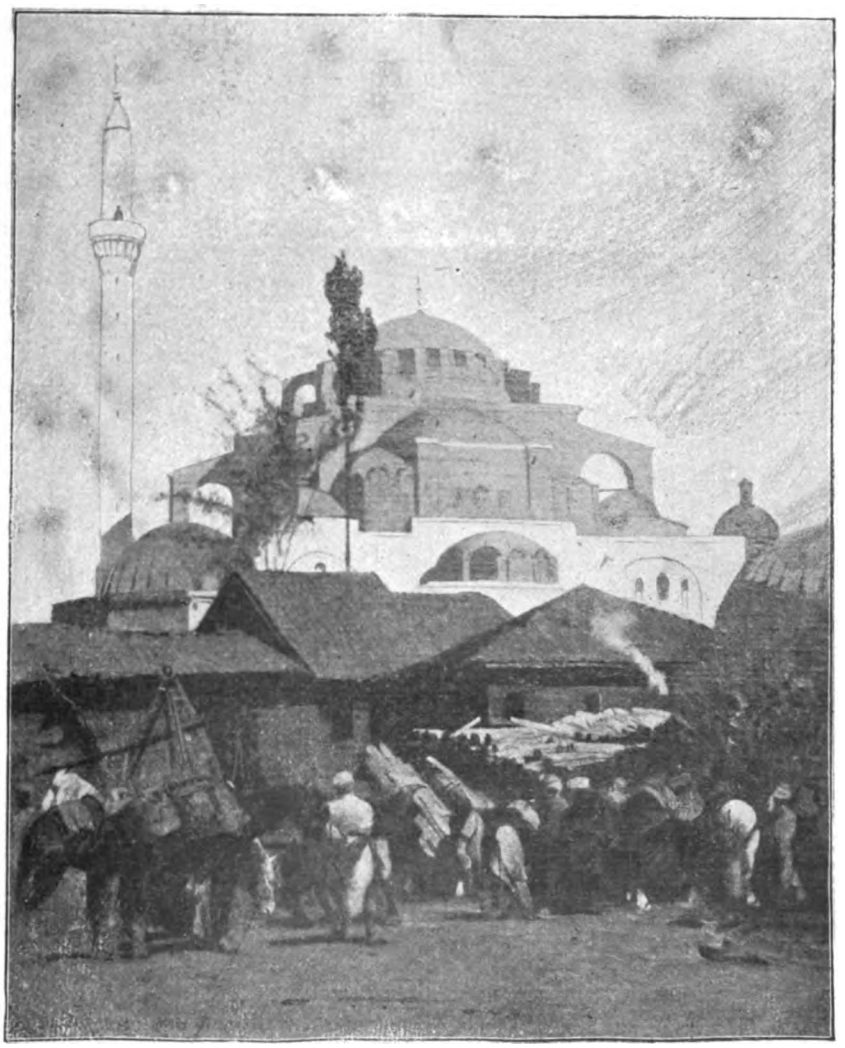
— Che sia, dissi al Pasini, quella tal litografia che segna la sua prima vittoria? quella che fu accettata al Salon?

" Precisamente, mi rispose, è proprio quella. "

Digitized by Google

E qui mi raccontò le peripezie per il suo collocamento, per sbarazzarsene. " Vedete, continuò, anche i grandi negozianti che hanno occhio non vi fanno buon viso per un buon lavoro, se non avete un nome conosciuto; ma se il pubblico comincia a distinguervi, a lodarvi, allora la voga si fa e tutto quello che producete è accolto e ricercato. Volevo liberarmi di quelle litografie, e stentai; ma poi, vendutele per tre napoleoni d'oro, pochi giorni dopo le vedevo in tutte le vetrine dei negozianti d'arte e di stampe e tutti le cercavano. — Vuole che passiamo nel mio studio? „

— Con gran piacere. (Non aspettavo altro!) Conducendomi per la sala da pranzo e per un piccolo corridoio, si fermò dinanzi ad una porta grande, chiusa a chiave; apertone uno dei grandi battenti, mi fece passare. Sollevai una tenda pesante e mi trovai in un mare di luce e di colori e nel mezzo della sala, in piena luce, stava il cavalletto con un quadretto abbozzato. Qui tutto è luce e colore. Una parete è quasi tutta occupata dal gran finestrone che dà due luci diverse, una al mattino, una al dopo pranzo, quest'ultima per lo più malinconica e meno favorevole. Pasini mi diceva: " Veda, quando sono contento al mattino non lo sono più al dopo pranzo e viceversa. „ La parete di fronte è tutta coperta (sino ad una ragionevole altezza) di studi dipinti dal vero, in Persia, in Turchia, in Spagna ed a Venezia. La parete di destra è occupata da un colossale tabernacolo di altare del prin-



A. PASINI — UN MERCATO A COSTANTINOPOLI.

Digitized by Google

cipio del XVII secolo, tutto a partiti architettonici e figure dorate con qualche po' di policromia. — Coi tanti suoi ripiani ed insenature, questo mobile gli serve di ripostiglio per le lettere, per le scattole con campioni di prodotti agricoli, per i colori, ecc. Di fronte abbiamo l'entrata con quella tenda che non è che un pesante tappeto orientale dai colori giallo e rosso morti, che armonizzano col rosso cupo delle pareti e coll'oro del gran ciborio o tabernacolo, cogli studi dipinti e con qualche tela antica. Una scaletta a ballatoio conduce in alto ad una porticina che comunica colle camere d'abitazione, cosicchè il nostro artista scende nello studio quando vuole.

Un lungo divano sotto il finestrone, una fila di sedie in legno del cinquecento, alcune sedie di Chiavari, un tavolino con tanti libri d'arte e di agricoltura completano l'arredo di questo studio originale e piacevole, nel quale però io non provavo più la sensazione di calma e di quiete dell'esterno, della villa e della campagna, bensì la festa, la vita della luce e del colore, l'impulso al lavoro.

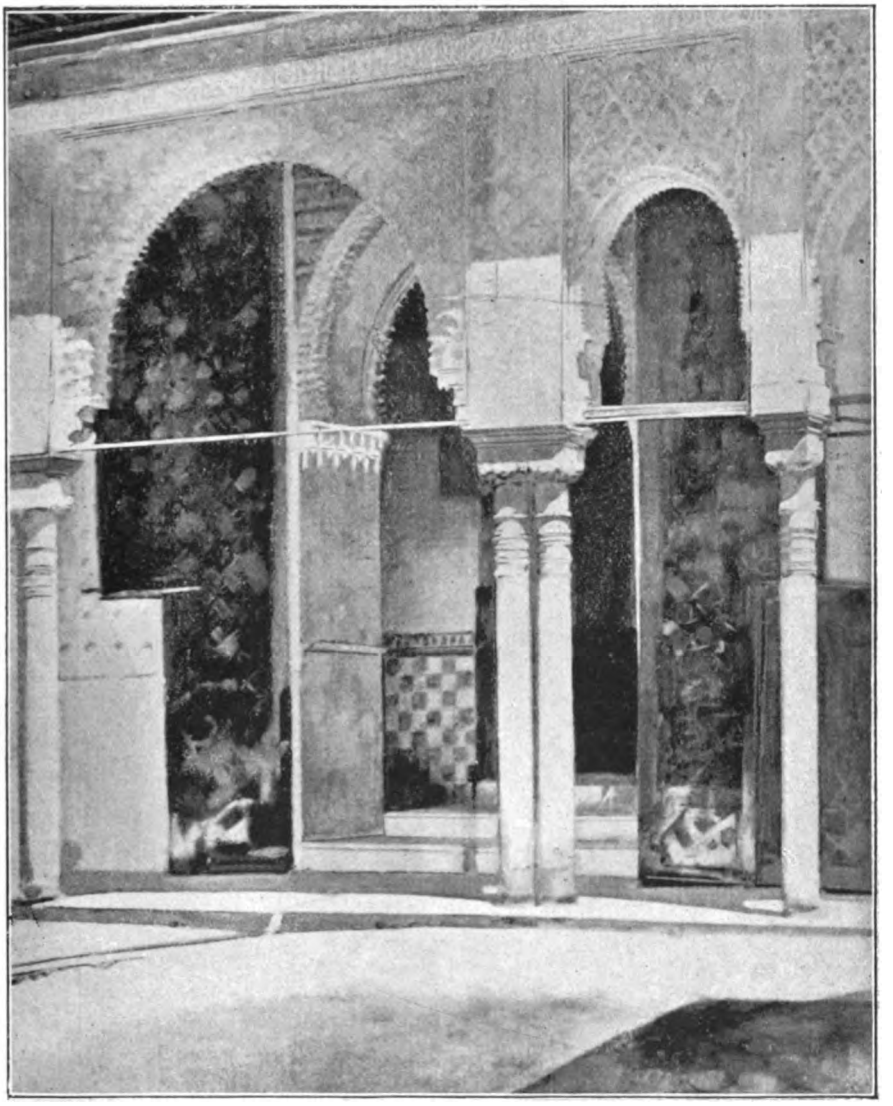
A. PASINI — A SIVIGLIA.

Digitized by Google

Sul cavalletto stava un quadro abbozzato, di forma quasi quadrata e piuttosto grande per le solite dimensioni dei lavori del Pasini; una porta di una città turca col suo grand'arco pro-

— Comprendo che ha qui dinnanzi tanti studi dal vero, ma bastano? può superare l'impressione esterna?

" Si; ma quando lavoro, più ancora che ne-



A. PASINI — PORTA DELLA SALA DELLE DUE SORELLE (ALHAMBRA, GRANATA).

fondo, le cento aperture, l'internarsi dei vani e dinanzi tutto ciò un brulichio di gente nei variopinti colori orientali. Io ero meravigliato di trovar tanta vivacità e gaiezza di colori in un abbozzo eseguito in uno studio, in una regione (al confronto) veramente nordica, nella quale predominano le fine tonalità grigie e per giunta durante una stagione piovosa, umida, malinconica.

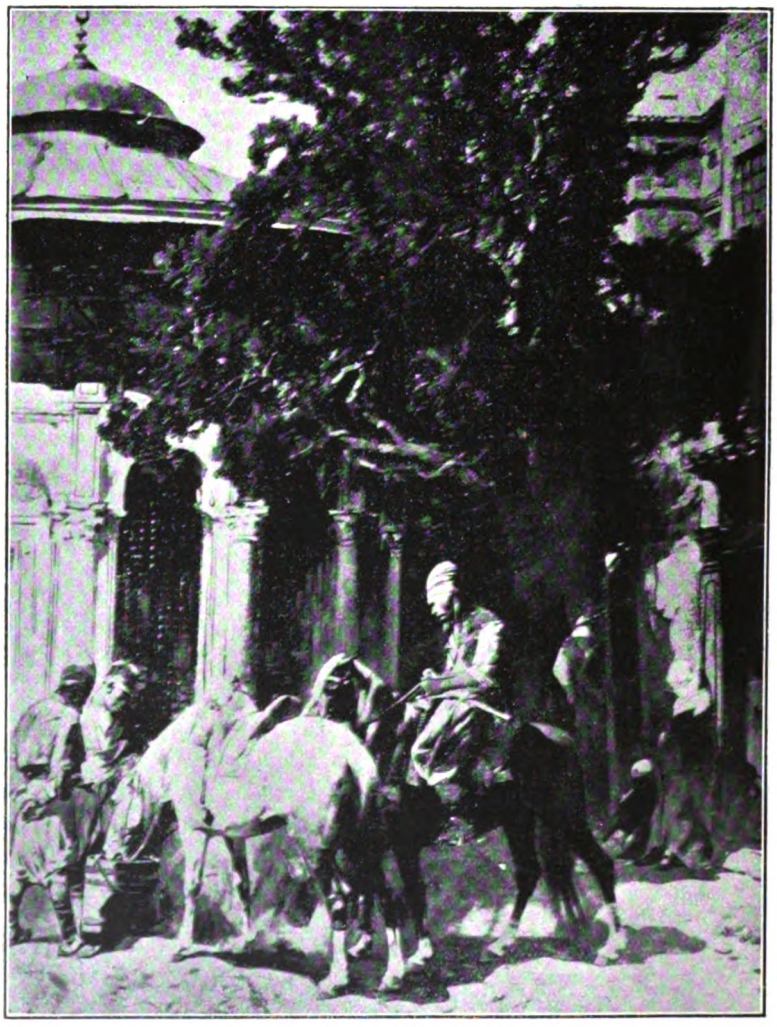
gli studi, attingo l'impressione d'Oriente in me stesso, mi isolo del tutto, mi concentro profondamente, rivivo tutto nel passato e nel lontano Oriente „.

Ora io mi appello ai fisiologi: per un tal lavoro psichico non ci vuole uno sforzo, un consumo di energia sorprendente? non si logora la macchina nervosa? non occorre un temperamento di ferro? Lo stesso isolamento assoluto,

Digitized by Google

io pensavo, lo stesso concentrarsi, l'abbiamo nel Segantini, il pittore delle solitarie ed eccelse regioni delle Alpi.

Tolse quel lavoro dal cavalletto e vi collocò un quadro quasi finito, ancor più grande e racchiuso in una cornice d'oro larga e piatta: il viaggio di una carovana attraverso i monti dell'Asia Minore, verso le alte regioni del Tauro.



A. PASINI — ABBEVERAGGIO AL CAIRO.

Fu come se mi avesse preso pel collo e, lui volando, mi avesse portato d'un tratto attraverso il Bosforo e, passati al di là, mi tenesse sospeso nelle alte ed inospitali regioni dell'Anatolia. Un vero violentissimo cambiamento di scena. Tutti monti alti, grigi, aridi, sabbiosi e polverosi, dalle forme vulcaniche, or scoscesi, or ondeggianti, lacerati da solchi profondi, poi più in là, a sinistra, tutta una lunga catena di altri monti dello stesso carattere, ed a destra una sterminata pianura grigia, muta, sepolcrale e nuda come un deserto. Nel fondo una lunga catena sbarra tutto ed al di là un'altra catena ancora. Un bel cielo azzurro di cobalto, tenero, quell'azzurro d'Oriente che sorride con calma e placidità sublime come il silenzio dell'Arabo e colle sue nubi bianchiccie, leggiere, armoniose, sorridenti, che proiettano ombre di color d'oltre mare sui monti ondulati e sulla immensa pianura. In tutta questa vasta natura, non un fil d'erba, tutto è arido, ma sul dinanzi nella gola del primo piano che sale ripidamente sul dorso di un colle o sperone, una carovana corre e s'arrampica furiosamente. La salita è penosa, aspra,

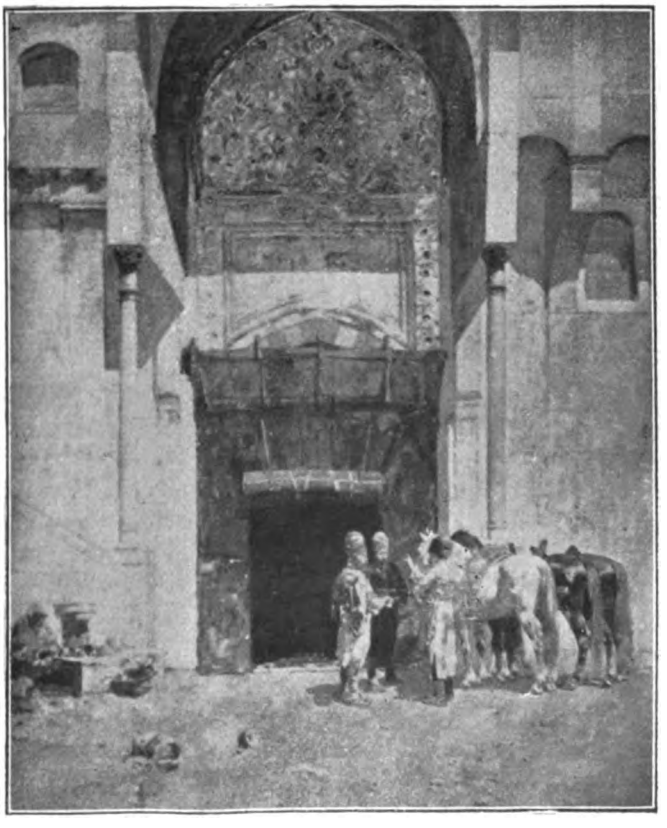
Digitized by Google

cattiva, bisogna superarla al galoppo. I cavalli si impennano, si urtano, scuotono i loro cavalieri, scuotono le portantine, tutto si agita, si urta, sbalza a destra, sbalza a sinistra, e qui tutto è colore, un brillar di rossi, gialli, bruni, verdi vivaci come il fuoco, le groppe dei cavalli rossicci, dei cavalli bianchi, brillano come la seta al sole, tutto s'agita e par di sentire tutto il vociare ed il gridare per animarsi e per sprolloro in grandezza, salvo le vedute un po' più lunghette, e tutti finiti sul posto o quasi del tutto. Egli con compiacenza mi diceva le località dell' Oriente, mi spiegava il perchè di certi nomi. Ed io viaggiavo, viaggiavo, portato da lui, in un vero paradiso terrestre. Quanto fascino esercitavan su di me i dipinti del Bosforo; la veduta di Costantinopoli, di Santa Sofia e della più vecchia Moschea, coi suoi minareti, delle mille abitazioni, dello splendido tono del mare e di quel cielo azzurro sempre calmo ed austero nel suo placido sorriso! La Moschea del Pascià della sciabola. Un angolo del porto di Costantinopoli. Le mura ed il

— Ecco perchè, soggiungevo alla mia volta, in questo splendido dipinto la carovana fa una macchia di colore abbagliante, meraviglioso, come le pietre preziose sotto le carezze del sole!

***

Ci alzammo dal cavalletto e si passò agli studi ad olio della lunga parete. Alcuni per il lungo, altri per l'alto, poco diversi tra di



A. PASINI — GRUPPO DI CAVALIERI DAVANTI AD UNA MOSCHEA.

nar le cavalcature: il silenzio sepolcrale di quel deserto montuoso è stridulamente scosso come dal garrire acerbo dell'avoltoio.

Io ammiravo rapito e lieto, or ammutolivo, or chiacchieravo ed il Pasini mi discorreva del suo caro Oriente.

" Veda, mi diceva, *in Oriente* tutto è talmente arido e grigio, massime in Persia, nell'Asia Minore, che quando si trova vegetazione, questa è d'un verde d'uno splendore quale in Europa non possiamo avere un' idea, quel verde è ad un tempo luce di bengala, non solo per la limpidezza dell'aria, per la gran luce, ma pel contrasto col grigio dell'arida regione. „

Digitized by Google

A. PASINI — LO SCRIVANO PUBBLICO
(Proprietà del Conte Sambuy di Torino).

Castello della Fame, così detto perchè quando i turchi assediavano Costantinopoli tirarono una catena per impedire le comunicazioni e l'introduzione delle vettovaglie. I cortili delle Moschee. Le fontane coi cipressi ombrosi e muti. I bazar immensi e scoppiettanti di colore. Le porte delle Moschee. Gli interni di una oscurità intensa, ma trasparente e misteriosa ad un tempo. Una via di Costantinopoli con un brulichio di gente tutta iridescente di colore. Poi ancora un altro angolo del porto, coi bastimenti ancorati, e le cento piccole imbarcazioni leggiere che guizzano attorno e tutto sempre a colori vivaci e profondi. Una impressione di notte serena e poetica, piena di mistero. Gruppi di alberi silenziosi di verde cupo, altri brillanti. Gruppi di cactus giganteschi e palmizi grandiosi e lieti come il sole d'Oriente. In tutti questi schizzi leggevo la data del 1869.

Altri schizzi eran dei suoi viaggi o meglio delle sue dimore a Venezia, ov'egli, come in Spagna, ha ritrovato il fascino del sorriso orientale. — La Ca' d'oro — Il Canal grande — La Salute — I canali stretti e misteriosi, dove il solo " clapotement „ ritmico dell'acqua mastra e grassa rompe il silenzio arcano — I campielli quieti e muti — Le porte artistiche colle grate di ferro così eleganti, i grossi pali e le gondole che aspettano — La porta della Carta — Un angolo della facciata del San Marco — Un ponticello sul canale — Una calle remota e dimenticata — Poi di nuovo il Canalazzo, la luce, la festa.

Dalla Spagna, ove fu ripetutamente, ecco il cortile dei Leoni dell'Alhambra; la sala delle due sorelle; la porta della giustizia; la sala del tribunale; il vestibolo del gran salone degli ambasciatori.

Tutti questi studi, come dissi, sono di modeste dimensioni, ma condotti con grande accuratezza, e per chi ha tenuto in mano il pennello appaiono veri miracoli di tecnica. Pasini non adoperava molti pennelli alla volta, eppure come sono linde, precise le sue pitture! quanto chiaro e distinto il colore, il tono di ogni oggetto e di ogni particolare! il lavoro dell'impasto è appena percettibile nelle carnagioni e nelle vesti delle sue figure, nel corto pelame dei suoi cavalli, negli intonachi dei muri, nelle lastre di marmo, di porfido; del resto tutto è preciso e in certi punti perfin contornato; da vicino è un musaico, allontanatevi soltanto di mezzo passo, e tutto si fonde in una perfetta armonia, tutto è degradato e modellato sapientemente tanta è la possanza e la scienza del colorista, la sua delicatezza nel comporre le sfumature, i valori, i toni, i paesaggi impercettibili e degradati da valore a valore, da tono a tono coll'impasto del colore smaltato deposto sulla tela fresco, franco e vigoroso. E' l'opera di un talento completo, poderoso, di un artista padrone dell'arte e della tecnica sua, che a questo risultato è pervenuto da giovane col lavoro indefesso e vi si è mantenuto e si mantenne collo stesso lavoro costante.

***

Tale potenza, tale padronanza e precisione dell'osservazione e della tecnica appare altresì meravigliosamente nei suoi disegni ed anzi forma il tratto di congiunzione dai suoi primi studi, dai suoi primi lavori di Parma e di Parigi, ai suoi dipinti da maestro della Persia, dell'Armenia, del Libano, della Turchia.

Il Pasini infatti, giunto a questo punto del nostro viaggio artistico dinanzi ai bozzetti, mi disse: " Voglio adesso farle vedere un'altra parte del mio arsenale, del mio materiale per i miei quadri, di quella parte di cui mi valgo di più, perchè i bozzetti (li chiamava bozzetti!) mi basta averli sott'occhio, mi conservano l'impressione del colore, ma nel far i quadri mi valgo di più della mia impressione interna — ciò che mi serve invece proprio materialmente è il disegno di paesaggio, di figure, ecc. „ E mi lasciò erpicandosi per quella scaletta; scomparve nell'alta porticina e sentii i passi nella camera superiore: poi eccolo di nuovo come un'apparizione, là in alto e scese giù vispo, allegro con una car-

Digitized by Google

tella chiusa da lacci annodati con cura; li slegò lentamente ed aperse la cartella. Ad uno ad uno mi fece passar sott'occhi i suoi amici di giovinezza, erano i disegni a matita, a carbone, ad acquarello taluni, fatti nel primo viaggio in Persia, nel ritorno per l'Armenia e l'Asia Minore; poi quelli fatti nelle varie dimore a Costantinopoli. — Qui appare il disegnatore coscienzioso, esatto, preciso, che domina l'emozione, l'impressione, ma non la sagrifica perchè è potente, è padrone della mano che asseconda l'occhio con mirabile sveltezza e precisione.

Al vedere alcuni disegni *serrés*, come dicono i francesi, minuti, esatti e grandi, proruppi: — Ma questi non li avrà fatti, come gli studi, ad olio in una sola seduta! qui ci son tante ore di lavoro da formar delle giornate!

" Tutt'altro — son fatti tutti in una seduta sola ed anche per lo più assai breve. Del resto, veda queste navi ancorate nel porto che sembrano lì così ferme, cambiano aspetto ad ogni momento pel gioco delle vele che ora ammainano, ora tirano, queste barchette si muovono. Ma già, quando facevo questi disegni e quei bozzetti, per me il mondo non c'era più; succedesse attorno a me il finimondo, era tutt'uno „.

A. PASINI — A VENEZIA.

Intanto i disegni passavano lentamente, li voltava lui stesso, me li metteva sott'occhio e sopra ciascuno si intavolava una conversazione, anzi per lo più parlava lui ed io ascoltavo. Riconoscevo il tratto di matita esperta, grassa ed elegante dell'autore di tante litografie, arte così in voga sino al 1860 e che al Pasini procacciò i mezzi per aver agio a dipingere quello che sentiva e gli piaceva e non altro. Quel tirocinio del disegno fu la sua fortuna, gli diede la mano svelta e potente, gli diede agio a non dipinger quadri pel pubblico ed a farsi e serbarsi originale!

Vedere quelle figure di turchi, di donne avvolte in ampie vesti, che masse vere e belle, che atteggiamenti naturali in tutte le positure del caso, che caratteri veri, che studio nei cavalli, nelle selle, alberi a masse, altri a punta di matita come incisioni al bulino, palmizi studiati come se dovessero illustrare un trattato di botanica, poi vedute spaziose, segnate a masse; ecco due fogli che riuniti fanno tutto il porto di Costantinopoli ed egli, rievocando i ricordi, mi dice: " Questo è il Corno d'oro, questa Santa Sofia, questo il tal quartiere, la tal Moschea, laggiù la tal parte del porto. „ Per lo più coteste vedute sono profilate con mirabile fermezza, il cielo è segnato col bianchetto e pochi particolari precisi danno il dettaglio di tutta la veduta. Altri disegni danno Moschee, cortili di Moschee, fontane, tutta la massa di Santa Sofia, ed allora il disegno è grande e tirato con tal fermezza di mano, con tale forza di precisione e scienza di prospettiva, che par d'aver dinanzi un disegno di architetto, qualcuno di quei meravigliosi disegni del Viollet-le-Duc.

" Non avevo con me nè riga, nè appoggiamani, nè altro, sa? mi diceva Pasini; facevo tutto a mano libera ed in una rapida seduta. „

Poi vennero disegni acquarellati, ed acquarelli potenti a macchia, come le mura di Costantinopoli, la porta da cui penetrò Maometto II, il Castello della fame tutto ad effetto vigoroso di luce e di colore. — Ma mi meravigliò più d'ogni cosa un disegno acquarellato della riva di Costantinopoli, con un cielo di tramontana trasparente, luminoso, colle nuvolette rosee sul tono verdognolo del crepuscolo.

Che effetto, che contrasto tra l'acqua, i navigli, la massa della città ed il cielo luminoso!

Digitized by Google

" È quello che ho cercato, diceva Pasini; appunto il contrasto tra la luminosità serena del cielo e queste acque rese plumbee dai riflessi delle navi e dal fumo che da esse si sprigiona; là in fondo tutto diventa tetro, misterioso e vaporoso ".

I disegni delle belle catene di monti della Persia, dei monti ripidi dell'Armenia, degli accampamenti, ci riconducevano a quel dipinto del viaggio della carovana nei monti dell'Armenia, e Pasini mi spiegava la natura di quelle regioni, il carattere di quelle distese, di quei monti, l'ossatura, l'effetto. In lui c'era ad un tempo l'artista e lo scienziato.

Quando la rivista fu finita, con cura religiosa, ripose in ordine quei disegni, nessuno dei quali è *fissato*, mi disse: " *Come vede, sono ancora freschi dopo quarant'anni come se li avessi fatti ieri e non me ne divido mai.* Di bozzetti ne ho gran numero sulle pareti del mio studio a Parigi in Rue Chaptal, altro buon numero qua; ma stanno tutti al loro posto. I disegni di questa cartella invece, viaggiano con me da Parigi a Cavoretto, da Cavoretto a Parigi; se mi vien un' idea, un soggetto e questi mi mancassero, potrei far niente, quindi *non me ne divido mai.* "

La conversazione ritornò sulle sue evocazioni nei quadri e poi si risalì agli artisti di Parigi che maggiormente gli piacevano e che egli osservava con maggior interesse. Per associazione di idee si passò da Rousseau a Troyon, a Diaz, a Dupré; agli inglesi che li ispirarono, a Constable, Bonnington e su al Turner, poi si venne indietro ancora in Francia. Feci cadere il discorso sul Daubigny e non mi ero sbagliato; questo artista così fresco nella pittura e così geniale e poetico aveva tutta l'ammirazione del Pasini. Ma di botto mi parlò di Corot e sciolse un inno alle sue poetiche creazioni, si animò, me ne parlò con caldo entusiasmo:

" Pensare che ha disegnato e dipinto colla più grande diligenza, con amore paziente e col più perfetto rispetto del vero i paesaggi francesi e quelli dei dintorni di Roma e poi già vecchio sentiva ancor l'amor della natura ed al ritornar della primavera, scappava come giovanotto colla sua cassetta a studiar religiosamente il vero. Ma adulto e vecchio, tornando nello studio, di tutto quel lavoro faceva un fascio solo che metteva da parte ed allora attingeva in sè i suoi quadri che erano la sintesi, il risultato dello studio profondo e della gran poesia assorbita nella natura, e faceva opere che sono le più dolci e soavi poesie! "

— E lei, commendatore, non ha forse fatto lo stesso, dopo tutto questo potente materiale accumulato? Quando fa i suoi quadri, come mi diceva un' ora fa, non lascia forse da parte tutti gli studi, conservandone solo la forza della tecnica ed attingendo unicamente nell'animo suo l'incancellabile ricordo della poesia dell'Oriente?

" Sì, è vero " mi rispose colla sua parola semplice e sincera.

III.

Ed ora che abbiam iriveduto l'uomo e l'artista, diamo ancor un'occhiata all'assieme delle sue opere.

Sua sorella, la signora Petitbon, possiede uno dei suoi primi lavori, forse il più antico che di lui si conservi, il ritratto in piccole dimensioni che egli aveva fatto di sè stesso nel 1848, in un paese dei dintorni di Parma. Il giovane pittore di ventidue anni è magro, snello, in costume elegante e fantastico (per noi) del 1899; porta un gran cappello a piuma ed un abito di velluto verde. E' seduto dinanzi al cavalletto e tiene la tavolozza pronta coi colori.

Il Pasini ripudiava quel lavoretto quando glie lo facevano vedere: eppure, oltre all' interesse del carattere fermo, aitante della sua persona a ventidue anni, questa piccola tela rivela già colore pastoso e vigoroso e l'assenza della salsa bituminosa, in quel tempo di uso generale nella pittura.

I dipinti che egli eseguì in Francia, nei primi anni successivi ai suoi viaggi e coll'aiuto, s'intende, dei suoi bozzetti, si distinguono per dimensioni maggiori di quelli che farà poi in seguito. Alcuni presentano, ora una sola, ora più figure che occupano quasi tutta la tela; così nel quadro *La posta nel deserto*, del Museo Civico di Torino, ed il gran quadro di un *Gruppo di cavalieri orientali*, posseduto in Milano dalla signora Petitbon. Altri dipinti di quel tempo ci danno invece composizioni che abbracciano vaste estensioni di terreno piano, con figure che vi occupano poco posto; tale è la *Sosta di una carovana in Persia* del Museo di Parma. C'è già tutto il silenzio austero e misterioso della natura e degli uomini in Oriente: una massa lunga di una bassa elevazione di terreno, dipinta a larghe masse, poi la pianura vasta e distesa; ai piedi della collina, la carovana che ha spiegato le tende ed ha acceso il fuoco in più punti. Una colonna di fumo di color celeste chiaro si innalza ed, in quell'atmosfera quieta, serena, immobile, sorge in linea retta come l'obelisco egiziano od il palmizio e si perde insensibilmente nell'aria. Il colore è forte e vigoroso, ma di una intonazione sobria.

La *Caccia al falco*, che egli fece per il ministro Bourèe e che poi ripetè più volte con varianti, ci presenta ancora la vasta estensione del terreno in Persia, in riva ad acquitrinii di sorgente viva che forman laghetti e fanno crescere piante basse ed erba dal colore vivace e tenero. Qui l'impressione del silenzio della natura sotto il sole orientale colpisce ancora maggiormente. Tre cavalieri si sono fermati ed uno

Digitized by Google

lascia libero il volo al suo falco, che rapido si innalza per poi piombare sulla preda.

Dall'atteggiamento dei cavalieri e dei cavalli, dal movimento misurato, lento del braccio che lascia sfuggire il falco, si intuisce che quegli uomini non parlano e che il solo stridore del falco romperà l'accasciante silenzio.

un felice contrasto colle figure, i cavalli, i cani ecc.

La *Carovana persiana nelle montagne dell'estremo sud*, da lui esposta al Salon di Parigi nel 1859, è pur di grandi dimensioni rispetto alle altre, fu premiata con medaglia d'oro e glie l'acquistò il re del Wurtemberg. È un'o-

A. PASINI — LA SENTINELLA.

È ancor di quest'epoca la composizione in disegno per l'*Illustration* di Parigi: *La chasse au faucon dans le Khorassan* (Perse), che ha figure più mosse ed uno schiavo a piedi armato di fucile, che colla destra tiene il falco e colla sinistra la catenella di tre cani levrieri. Qui le figure son tutte agitate, i cavalli si impennano, i cani si scuotono: siamo probabilmente al momento in cui i cacciatori, lasciate le tende, si predispongono alla partenza per la caccia nella sterminata pianura deserta, la quale, colla sua nudità e la sua linea orizzontale, fa pera di un effetto straordinario.

La seconda maniera del Pasini è successiva ai suoi nuovi viaggi in Oriente.

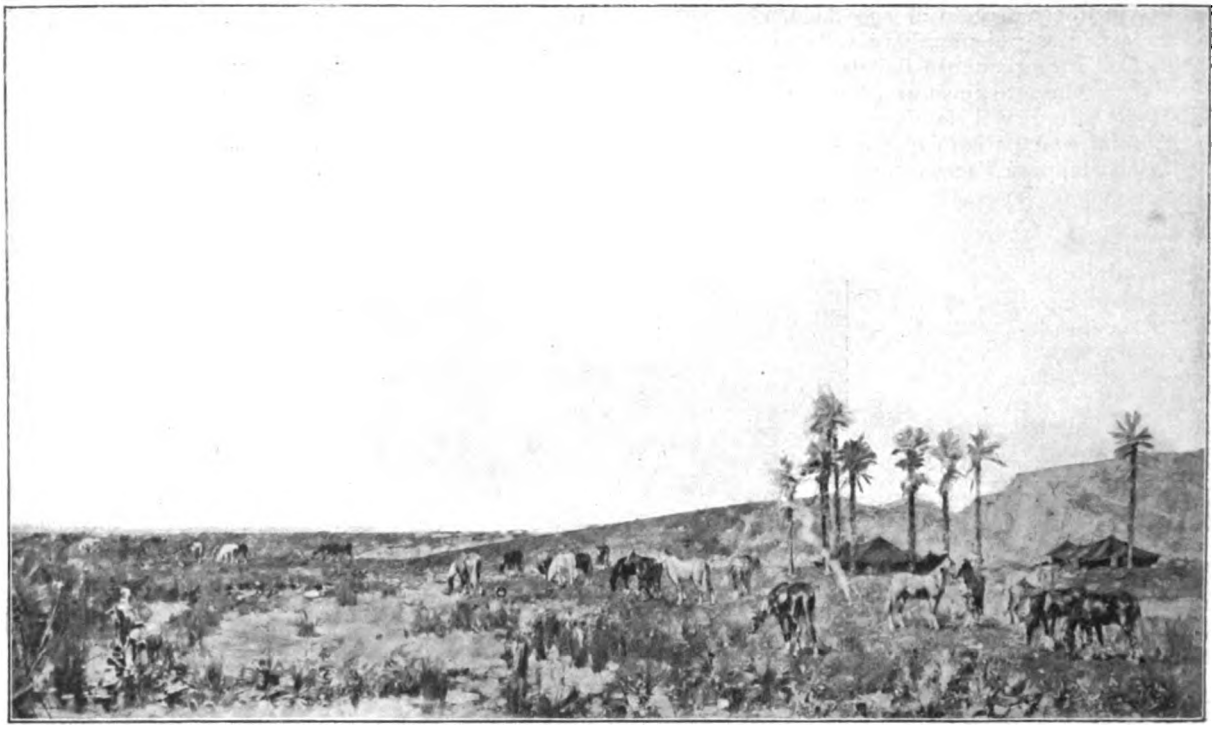
Intorno al 1865 fu in Grecia.

A Costantinopoli andò finalmente nel 1868, poi di nuovo nel 1869. Vi fece un'ultima dimora nel 1873 quando si recò nell'Asia Minore e nella Siria.

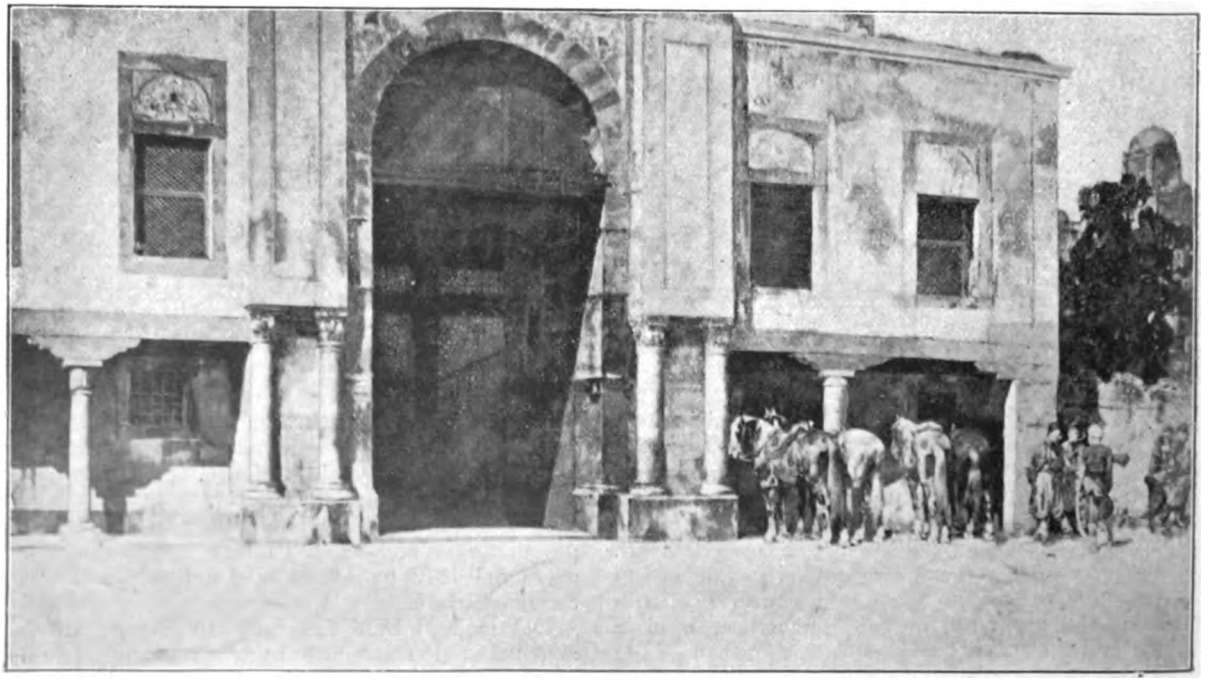
Dal 1879 al 1885 fu ripetutamente a Venezia, ma nel frattempo aveva pur fatto due viaggi in Spagna col Gérôme (1879-1883).

Conservava sempre tutti i suoi schizzi e, tra

Digitized by Google

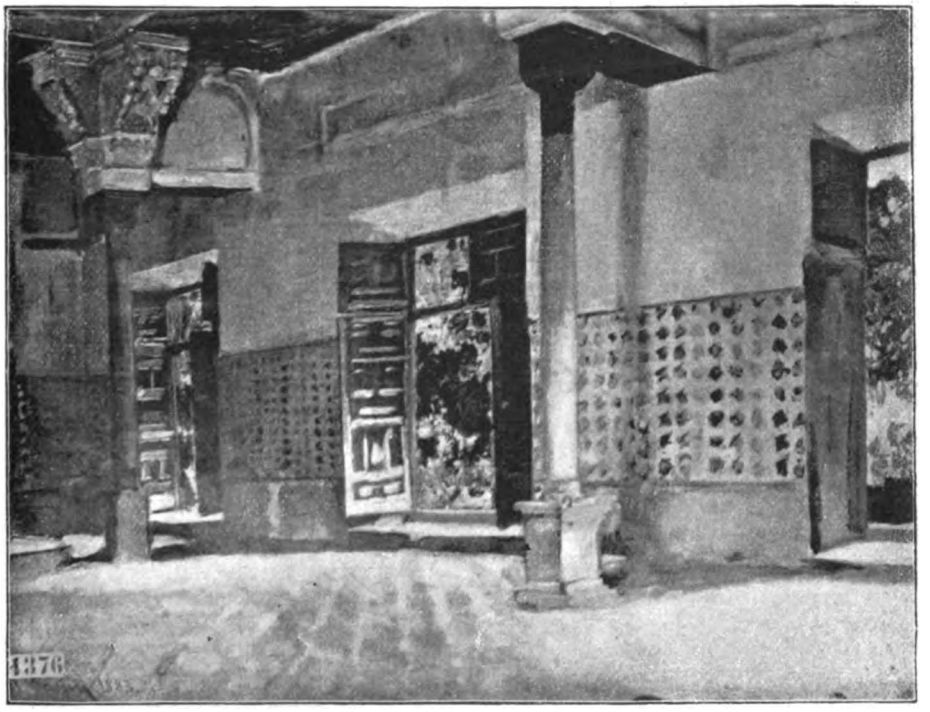


A. PASINI — CAVALLI AL PASCOLO.

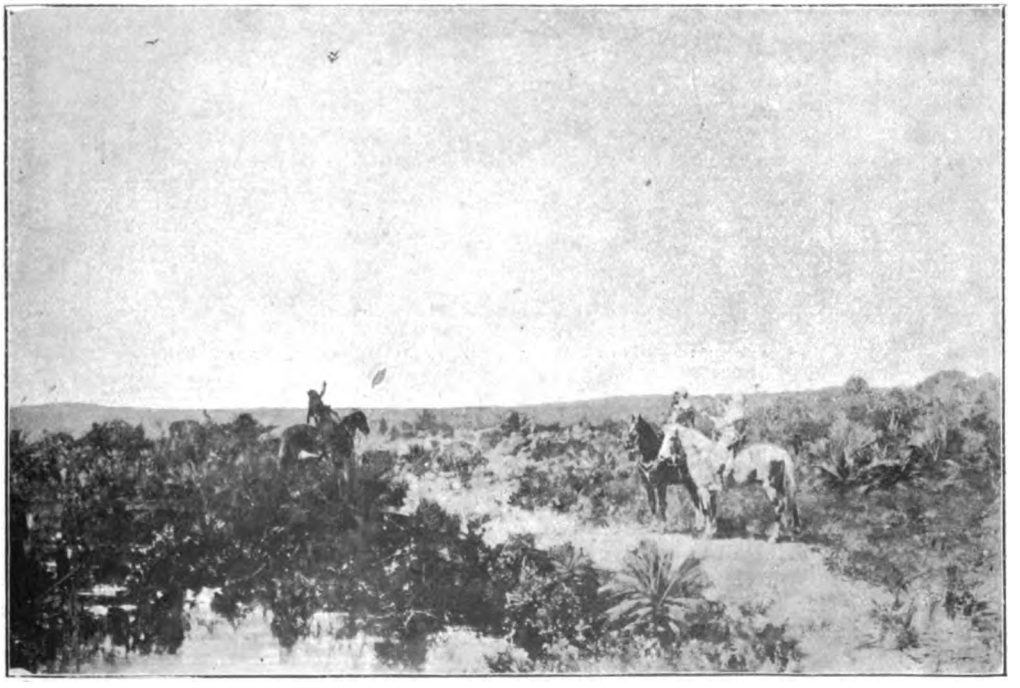


A. PASINI — GRUPPO DI CAVALIERI IRREGOLARI.

Digitized by Google



A. PASINI — UNA SALA INTERNA DELL'ALHAMBRA.



A. PASINI — CACCIA AL FALCO.

Digitized by Google

un viaggio e l'altro, nelle pause che faceva a Parigi, li traduceva nei quadri che si ammirarono al Salon.

Come ci appare diverso dalla falange così numerosa e pur così magnifica che conta nomi quali: Delacroix, Marillat, Décamps, Gérôme, Fortuny, Fromentin, Bélly, Régnault, Ussi, Morelli, Biseo!

Delacroix ci diede un Oriente decorativo e drammatico, Marillat un Oriente biblico e truce, Décamps un Oriente romantico, Fromentin un Oriente letterario, Bélly filosofico, Gérôme aneddotico-umoristico, Morelli mistico, Biseo ed Ussi festoso.

Pasini ce lo diede tutto intero nella sua incantevole poesia.

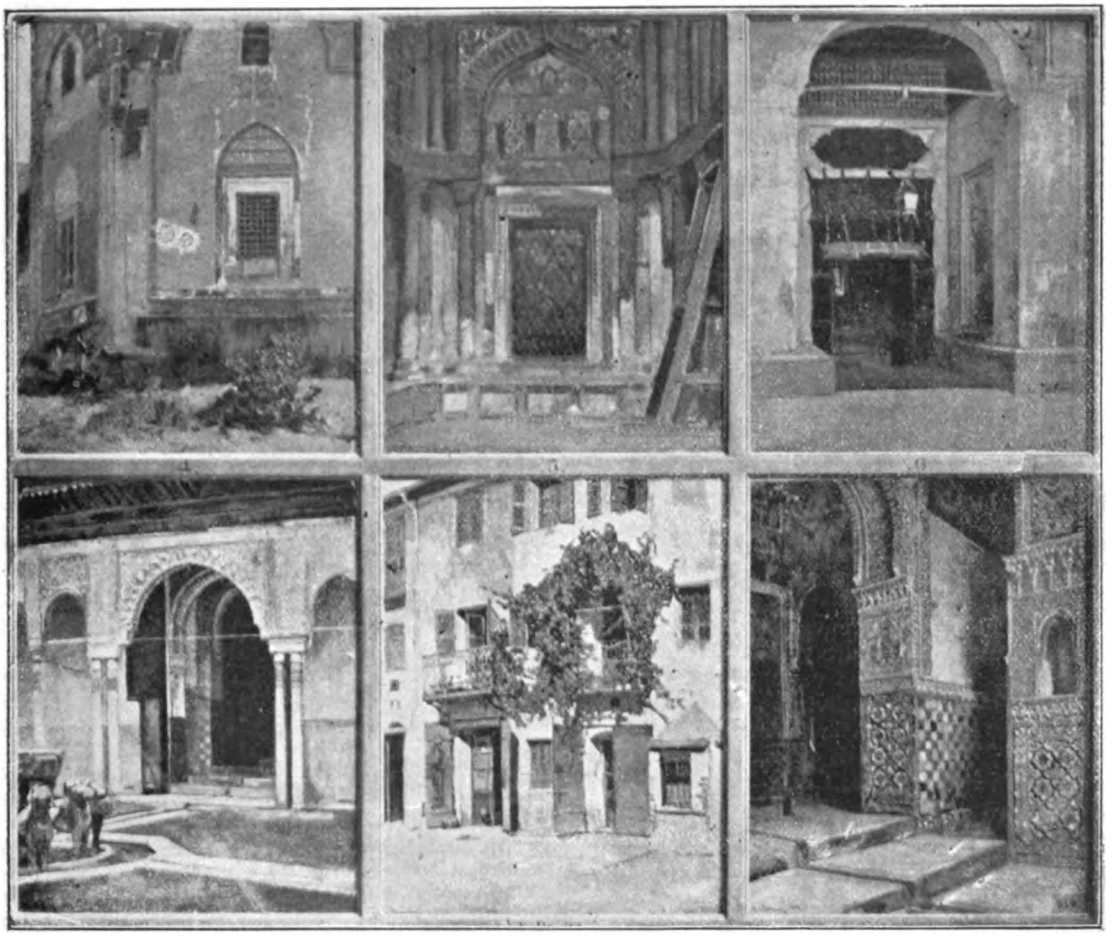
***

L'esposizione internazionale di Parigi del 1878 segnò probabilmente l'apoteosi del Pasini. Egli vi aveva esposto undici quadri nei quali c'era tutto l'Oriente: le rive paradisiache del Bosforo, le foreste imponenti del Libano, l'incontro dei capi di orde della Siria nelle gole della stessa catena del Libano, la vita popolare nei sobborghi di Costantinopoli, l'interno di un Harem, la passeggiata della cadina nel giardino dell'Harem, la scorta del Pascià, l'ordine di carceramento, la caccia al falco, il cortile di un vecchio Conak. Era l'Oriente pieno di luce abbagliante, di colore, di vita sensuale e fatalista, ed anche l'Oriente monotono e mesto, indolente e crudele!

A. PASINI — PORTA DELLA GIUSTIZIA (ALHAMBRA, GRANATA).

Digitized by Google

In quelle undici tele di modeste dimensioni, che, ingrandite, non avrebbero menomamente scapitato, si ammirava la fermezza del disegno; la prospettiva lineare ed aerea; il colore grasso, pastoso; la pennellata potente, maestra; la luce diffusa; l'armonia delle tinte; la vaporosità del-



A. PASINI — A GRANATA — SEI STUDI.

l'atmosfera calda ed imbalsamata; il tono verde scuro dei sicomori e il verde tenero delle aiuole, dei platani e dei palmizi; lo scoppiettio delle vesti; l'intonazione d'ambra delle carnagioni. Meravigliosa poi la fattura franca, robusta, il pennelleggiare spigliato e vigoroso, la fermezza delle linee. E' singolare che il Pasini è finito, prezioso in ogni particolare, mentre poi i suoi quadri, osservati nell' assieme, risultano pienamente equilibrati, di una giusta misura nel complesso, col predominio sapiente delle parti che debbono avere maggior evidenza e con giusta fusione delle altre. Occasione pure di ammirazione è la nitidezza dei suoi toni, massime in dipinti di così limitata grandezza. Chi ha maneggiato i pennelli, sa quanta difficoltà, che sforzo su sè stesso deve fare il pittore per cambiar tinta e pennello e non abbandonarsi a passeggiare col pennello or qua, or là nella sua tela.

Fra quelle opere esposte a Parigi e che il Pasini avrà certo scelto con giudizio e discernimento, alcune palesano la sua predilezione, l'impressione più forte e duratura che l'Oriente ha esercitato sull'animo suo e quindi anche la sua predilezione artistica.

Digitized by Google

Il dipinto che dà in maggior grado questo risultato, è il sobborgo di Costantinopoli. Qui Pasini ha splendidamente abbracciato la natura e l'uomo, le rive del Bosforo ed il loro indigeno. In una splendida veduta in riva al mare di costruzioni turche, di una Moschea e della spiaggia che s'allunga, sotto il cielo azzurro, trasparente e poetico, ha dato il formicolio del popolo, del commercio locale, di quei mercati di stoffe, di legumi, di vivande e di minuti oggetti, di quei colori abbaglianti dei costumi e degli oggetti, sotto le carezze del Levante! Tutto è vita, tutto è colore, armonia e carezza degli occhi. Uomini, donne, asini, buffali, cavalli, pecore, camelli, tutto si urta, urla e schiammazza e su tutto ride il sole ed il cielo di Costantinopoli.

Ma là non tutto è sorriso. Mentre il cielo, il paesaggio, i palazzi e le case sono meraviglie d'arte, di colore, di poesia, la noia e la crudeltà serpeggiano silenziosamente. La *Passeggiata nel giardino dell'Harem* (1873) ci presenta la sultana o la odalisca prediletta che, preceduta dalla bruna suonatrice di liuto, circondata dalle sue schiave, che recano il narghilé, l'ombrello, il tappeto, si avanza a passo pesante e cadenzato, premendo l'erba rigogliosa, scorrendo dinanzi ai tetri muri dell'Harem, tra i fiori e le piante sorridenti, nel silenzio più accasciante, colla noia, la stanchezza, la melanconia di una vita monotona, chiusa, senza orizzonte, senza poesia, che nasconde i tetri drammi delle lente e macchinate congiure, dell'odio e della implacabile gelosia.

Quell'atmosfera soffocava; ma lì vicino rallegrava l'animo un quadro tutta aria, tutta luce, colla freschezza della sua vegetazione e l'imponenza maestosa delle selvatiche rupi, la vivacità e dignità regale delle figure dei cavalieri: l'incontro di due capi di tribù di Metualis in un altipiano del Libano. I due capi si corrono all'incontro col fare maestoso di Sovrani ed i loro cavalieri con lancia in resta, nella loro gravità appaion essi pure altrettanti paladini. I palmizi dritti e rigogliosi, le rupi scoscese, gli alti monti, il limpido cielo, tutto respira la stessa atmosfera, lo stesso ambiente, di imponente maestà.

***

La raccolta dei quadri esposti a Parigi nel 1878, quell'assieme meraviglioso, fece stupire quelli stessi che poco per volta avevano veduto apparire e sfilare al " Salon „ o da Goupil tutte le creazioni del Pasini.

Rimanevano sempre i bozzetti, che solo alcuni favoriti avevano potuto ammirare nello studio dell'artista, ma che non erano mai stati esposti al pubblico!

Negli ultimi anni, l'illustre pittore aveva definitivamente rinunciato a Parigi; pur sentendosi ancora vegeto e vigoroso, i lunghi e ripetuti viaggi da Torino a Parigi non lo tentavano più; provava il desiderio del riposo nel suo eremo di Cavoretto e là finì per concentrare tutti i suoi tesori. Ma continuava a viverci in mezzo colla stessa passione degli anni antichi.

Due anni or sono, nel 1898, Torino colla sua esposizione nazionale festeggiava i ricordi patriottici più cari al popolo italiano; industriali ed artisti andarono a gara a portare le opere loro migliori. Alberto Pasini, una domenica, ricevette la visita nel suo eremo della Principessa Letizia. Quando S. A. Reale esciva dalla villetta, Pasini aveva promesso di separarsi per qualche mese dai suoi tesori e questi figurarono alla grande esposizione.

Come nell'opera *Faust*, nel momento ultimo ritornano le armonie dei primi istanti poetici di Margherita, così sul finire dei suoi anni Alberto Pasini fece risuonare le primiere armonie delle sue estasi d'Oriente.

GIULIO CAROTTI.

IN BIBLIOTECA.

Neera — *La vecchia casa* — Romanzo. — Milano, Baldini Castoldi e C., 1900.

Edoardo Paoletti — *Crisantemi* — Versi, con prefazione di *Domenico Milelli*. — S. Maria C. V., Casa edit. della rivista « La Gioventù », 1899.

Ippolito Tito d'Aste — *Ricreazioni educative* — Commediole per l'infanzia. — Udine, Frat. Tosolini, 1900.

Prof. Giuseppe Checchia — *Paesaggi Calabri* — Rapsodia. — Bari, Biblioteca « Aspasia », 1899.

A. Belloni e G. Brognoligo — *Sommario della Storia della Letteratura italiana*, ad uso dei Licei — 3 vol. (Parte I, sec. XIII-XIV; Parte II, sec. XV-XVI-XVII; Parte III, sec. XVIII-XIX). — Padova, Angelo Draghi, 1900.

Giulio Urbini — *L'Arte nelle tradizioni e nell'avvenire d'Italia* — Discorso pronunciato per la solenne distribuzione dei premi nell'Accademia di Belle Arti in Perugia il 24 settembre 1899. — Perugia, V. Santucci, 1899.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Digitized by Google

Fabbrica Merci di Metallo di BERNDORF

ARTHUR KRUPP

Alpacca Argentato I.° Titolo

Servizi da tavola

*

Posaterie Candelabri ecc.

Servizi da caffè e thè

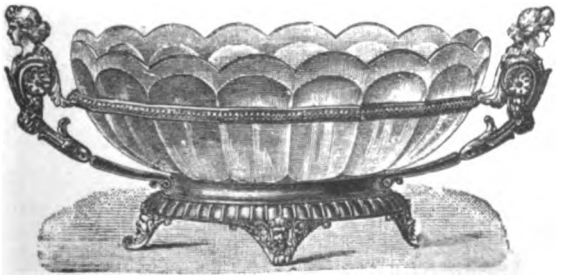
*

Trionfi Alzate Bronzi ecc.

SPECIALITA' ARTICOLI CASALINGHI

IN METALLO BIANCO E NIKEL PURO

per batterie da cucina.



Forniture complete d'Argenteria

per Alberghi, Ristoranti, Caffè e Stabilimenti

FORNITURE NAVALI

Oggetti di lusso e fantasia.

Filiale di Milano

DEPOSITO:

Piazza S. Marco, 5
Telef. 1031

NEGOZIO:

Corso Vitt. Em. 4
Telef. 1528

Filiali della Casa:

VIENNA - BUDAPEST
BERLINO
BRUXELLES - CAIRO
PRAGA - PARIGI
LONDRA - MOSCA
STOCCOLMA
BIRMINGHAN
ALESSANDRIA D'EGITTO

Depositi in Italia

COMO - GENOVA
TORINO - PADOVA
VENEZIA
FIRENZE - ROMA
NAPOLI - PALERMO

Digitized by Google

ACQUA CHININA — ACQUA ANTICANIZIE — TINTURA MILANESE — SAPONI all'INGLESE — CREMA di SAPONE — SAPONI DI FAMIGLIA

ARCO DELLA PACE — DUOMO

ESSENZA LOMBARDA — ESTRATTO EXCELSIOR

COSMETICI — SAPONI FINI

POMATE — SAPONE GLICERINA

OLII — SAPONI MEDICINALI

TINTURE — ESSENZE

ACQUE ODOROSE — AMIDO e CIPRIA

ESPOSIZIONE — ESPOSIZIONE

MILANO 1871 — PARIGI 1878

ACETI — SPAZZOLE

ACQUA MILANO — SPAZZOLINI

DENTIFRICI — PETTINI

ESTRATTI — FORCELLE

POLVERE DI RISO — SPUGNE

SAPONE PER LA BARBA — RASOI INGLESI

CHININA-MIGONE

PROFUMATA E INODORA

L'ACQUA CHININA MIGONE preparata con sistema speciale e con materie di primissima qualità, possiede le migliori virtù terapeutiche, le quali soltanto sono un possente e tenace rigeneratore del sistema capillare. Essa è un liquido rinfrescante e limpido ed interamente composto di sostanze vegetali. Non cambia il colore dei capelli e ne impedisce la caduta prematura. Essa ha dato risultati immediati e soddisfacentissimi, anche quando la caduta giornaliera dei capelli era fortissima.

ATTESTATO

Signori A. MIGONE e C. — *Milano.*

La loro **Acqua Chinina Migone** sperimentata già più volte, la trovo la migliore acqua da toletta per la testa, perchè igienica nel vero senso, e di grato profumo e veramente adatta agli usi attribuitele dall'inventore. Un bravo e buon parrucchiere ne dovrebbe essere sempre fornito.

Tanti rallegramenti e salutandoli mi professo di Loro devotissimo

Dott. GIOVANNI GIOVANNINI, *Ufficiale Sanitario.* — LATERA (Roma).

L'ACQUA CHININA MIGONE tanto profumata che inodora, non si vende a fiasi, ma in fiale da L. **1,50** *e L.* **2** *e in bottiglie grandi per uso delle famiglie a L.* **8,50** *la bottiglia e L.* **5** *la mezza bottiglia da tutti i Farmacisti, Profumieri e Droghieri del Regno.*

ANTICANIZIE-MIGONE

Altro preparato speciale indicato però per ridonare ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità della prima gioventù. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura, ma un'acqua di soave profumo, che non macchia nè la biancheria nè la pelle, e si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna, fa sparire la forfora.

ATTESTATO

Signori A. MIGONE e C. — *Milano.*

Finalmente ho potuto trovare una preparazione che mi ridonasse ai capelli ed alla barba il colore primitivo, la freschezza e bellezza della gioventù, senza avere il minimo disturbo nell'applicazione. **Una sola Bottiglia della vostra Acqua Anticanizie mi bastò** ed ora non ho un solo pelo bianco. Sono pienamente convinto che questa vostra specialità non è una tintura, ma un'acqua che non macchia nè la biancheria, nè la pelle, ed agisce sulla cute e sui bulbi dei peli, facendo scomparire totalmente le pellicole e rinforzando le radici dei capelli, tanto che ora essi non cadono più, mentre corsi il pericolo di diventare calvo.

PERRASI ENRICO.

Una sola Bottiglia basta per conseguirne un effetto sorprendente.

Costa L. **4** *la bottiglia, aggiungere Cent.* **80** *per spedizione per pacco postale. Si spediscono Due Bottiglie per L.* **8** *— e Tre Bottiglie per L.* **11**. *— Franche di porto.*

I suddetti articoli si vendono presso tutti i negozianti di Profumerie, Droghieri e Farmacisti.

Deposito Generale

A. MIGONE e C., via Torino, 12 - MILANO.

GALLERIA — PASTA PER RASOI — SPECCHI — SPRUZZATORI — CASA FONDATA nel 1778 — PENNELLI — FORBICI — TORMENTILLE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRARY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
MAIN LIBRARY
CIRCULATION DEPARTMENT
THIS BOOK IS DUE BEFORE CLOSING TIME
ON LAST DATE STAMPED BELOW

LIBRARY USE FEB 25 1976

JUN 02 1999

AUG 03 1999

NOV 04 2002

LD62A-30m-7,'73
(R227s10)9412-A-32

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

Emporium, rivista mensile illustrata d'arte		E5 v.9-10

M80494

AP37
E5
v.9-10

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google